AUTHOR:
EHNI, J.

TITLE:
ESSAI SUR LE FAUST DE GOETHE . . .

PLACE:
GENEVE

DATE:
1880

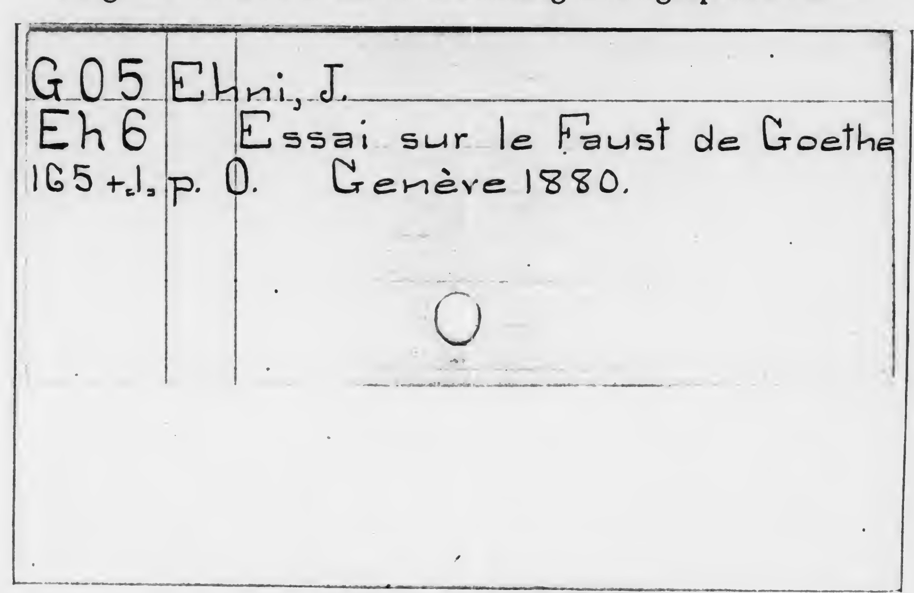
Master Negative #

92-80769-6

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

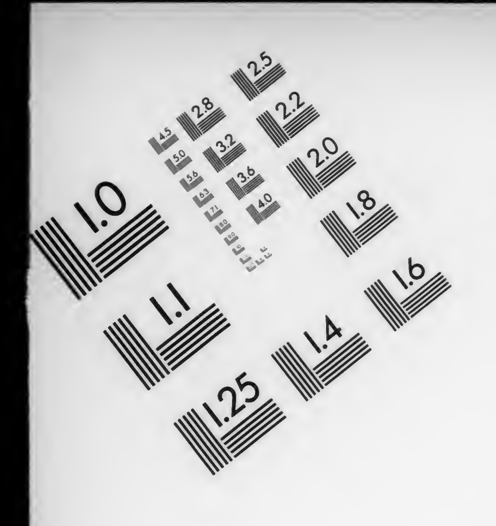
Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record


G05 Ehni, J.
Eh6 Essai sur le Faust de Goethe
165 +1. p. O. Genève 1880.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11X
IMAGE PLACEMENT: IA IIA IB IIB
DATE FILMED: 6-3-93 INITIALS JAMES
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

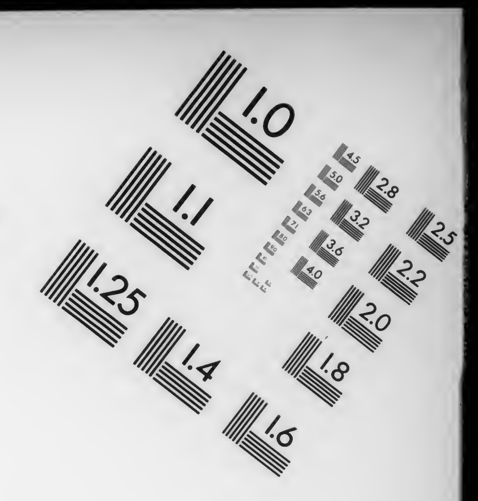


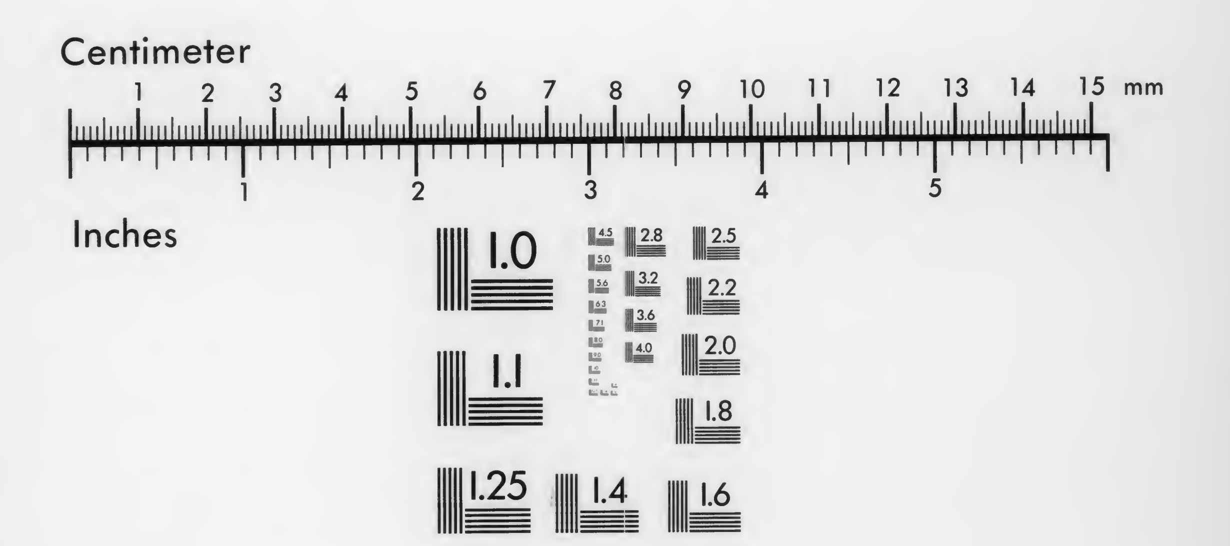


AIIM

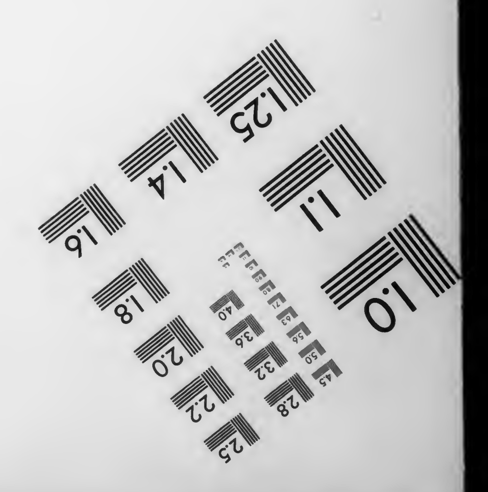
Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

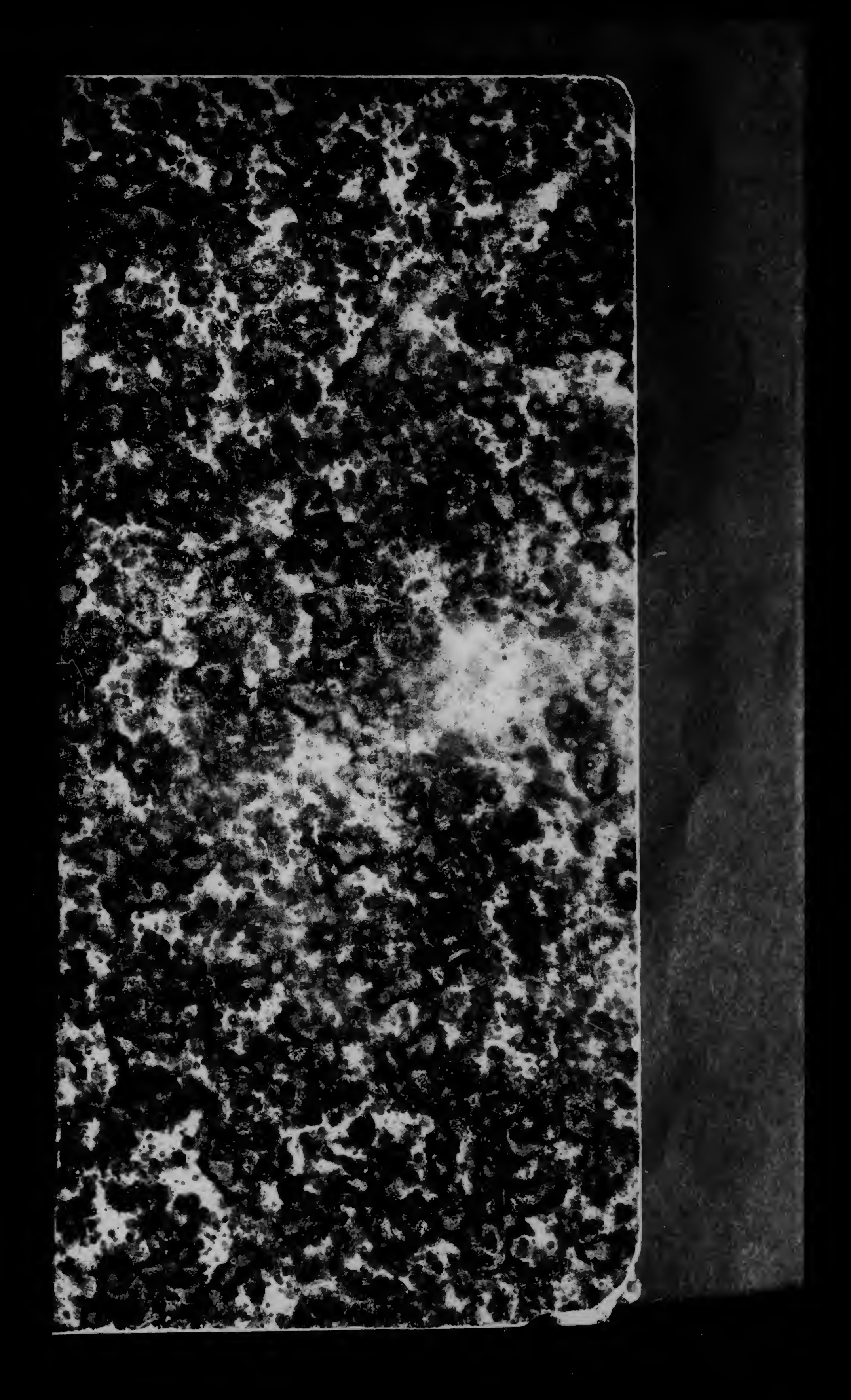








MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.





Calcul[illegible] Navette
[illegible]
[illegible]
[illegible]
idéel
[illegible]
basse-taille

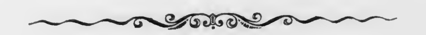
ESSAI

SUR LE

FAUST DE GŒTHE

PAR

J. EHNI, Dr Ph.
ANC. PAST.



GENÈVE
IMPRIMERIE CHARLES SCHUCHARDT
1880

LE

FAUST DE GŒTHE

L'œuvre capitale de Gœthe, celle qui plus qu'aucune autre de ses nombreuses créations poétiques lui assure le premier rang parmi tous les poètes modernes de l'Allemagne, c'est sans contredit son Faust. En Allemagne déjà trois générations successives ont été d'accord à confirmer ce verdict, et la critique étrangère semble de plus en plus se ranger au même avis. Si, pour ma part, je n'hésite pas à assigner au Faust de Gœthe un rang aussi éminent dans la littérature allemande, je m'empresse cependant d'ajouter, qu'en parlant ainsi, j'ai en vue surtout la première partie de ce poème. Je suis bien loin de méconnaître les grandes beautés que le second Faust contient. Toujours est-il que c'est la première partie du Faust qui constitue la véritable valeur du poème et en fait un monument littéraire hors ligne. C'est principalement de cette première partie que nous avons l'intention de nous occuper dans ce travail.

Et d'abord, qui ne serait pas frappé, presque troublé à la vue de l'immense variété de scènes et de situations que ce poème fait passer devant nos yeux? La philosophie et l'amour, les ambitions de l'idéalisme et la routine de l'érudition pédantesque, les douces plaintes d'une malheureuse et les cris de rage d'un révolté, la vie de tous les jours prise sur le fait et les figures fantastiques de la légende, les mythologies du Nord et du Midi, les poésies de l'antiquité et du moyen âge, la guerre et la civilisation, — tout y est, c'est tout un monde, comme on l'a

si bien dit. Le ciel et la terre sont le théâtre de l'action et l'enfer ne manque pas d'y envoyer son représentant. Le poète y fait vibrer, les unes après les autres, toutes les cordes de l'âme humaine et il sait les toucher d'une main de maître. Chacun des sentiments qu'il veut exprimer, il le coule dans le moule le plus approprié. Aussi, quelle multiplicité de formes poétiques? Poésies lyriques, tableaux idylliques, satires, dénoûments tragiques, et dans le second Faust, beaucoup d'allégories et de symbolismes. Il est évident que le poème du Faust brise tous les cadres poétiques et ne se laisse réduire, à proprement parler, dans aucun des différents genres de poésie que l'esthétique aime à distinguer par des lignes de démarcation nettement tracées. Je me borne ici à constater ce fait, sans en faire ni un éloge, ni un reproche. Si l'on parle de la « Tragédie de Faust, » cette expression ne peut au fond s'appliquer qu'à la première partie du Faust, laquelle n'est qu'un fragment.

Il est intéressant de voir à quelle nombreuse littérature le Faust de Gœthe a donné naissance depuis les cinquante ans qu'il a paru dans toute son étendue actuelle, et surtout dans le cours des dix dernières années. Combien de peintres distingués, entre autres Cornelius, Kaulbach, Delacroix, qui ont pris à tâche d'illustrer les scènes de notre poème! Combien de compositeurs, qui ont rivalisé les uns avec les autres à exhaler les plaintes de Marguerite et les passions de Faust en mélodies délicieuses et émouvantes (Spohr, Gounod, etc.). Et pour les commentateurs, qui s'efforcent d'apporter toujours plus de lumière à chaque scène, que dis-je, à chaque strophe de Faust — leur nom est légion. Parmi les hypothèses souvent hasardées, ou même absurdes, qu'on a déjà avancées sur notre poème, il serait facile de cueillir un joli bouquet, bien apte à consoler maint théologien qui est appelé à butiner sur toutes sortes d'élucubrations d'exégètes des temps anciens et modernes.

Dans cet embarras de richesses en fait d'interprétations diverses, il serait peut-être bon, suivant le conseil d'un critique éminent (Julian Schmidt), de se passer pour quelque temps de tous les commentaires et de méditer plus attentivement le texte de l'original lui-même. Le moyen le plus sûr de saisir le vrai sens de notre poème dans ses différentes parties et dans son ensemble, me paraît celui d'interpréter Gœthe par Gœthe lui-même, je veux dire, de comparer soigneusement chaque morceau de notre poème avec les autres ouvrages de notre poète appartenant à la même époque, et en général avec les idées et les projets qui préoccupaient l'auteur dans ce moment-là.

Faust, c'est avant tout *Gœthe* lui-même. Si toutes les créations poétiques de Gœthe ne sont, comme il l'assure dans son Autobiographie, qu'autant de fragments d'une grande confession, il faut dire que Faust est sa confession générale. Depuis les jours du premier réveil de son génie poétique, la légende de Faust frappe son esprit et lui inspire plusieurs des plus belles scènes de notre poème. Si dans la suite notre poète a des moments où il semble oublier et presque redouter cette conception de sa jeunesse, il y revient pourtant toujours à des intervalles plus ou moins distancés. On dirait qu'il ne peut plus se détacher de cette figure de Faust qui l'accompagne, comme son alter ego, à travers toutes les vicissitudes de sa carrière littéraire. Enfin lorsque, parvenu à une vieillesse peu commune, il songe à faire son testament poétique, il reprend avec une nouvelle ardeur son Faust et, après en avoir achevé les dernières scènes, il ne pose la plume que pour mourir. Aussi est-ce dans notre poème que Gœthe se révèle tout entier, en sorte que nous pouvons y suivre toutes les transformations de son style et de sa pensée. Bref, le poème de Faust est comme un miroir de toute l'œuvre poétique de Gœthe.

Il y a plus. Je crois qu'on pourrait l'appeler le reflet de toute une époque, d'une époque longue et brillante entre toutes. N'est-ce pas le « Fragment de Faust » qui est la plus glorieuse production de la période d'Assaut? N'est-ce pas le « Premier Faust » qui marque l'apogée de l'époque classique et couronne toute notre littérature moderne d'une impérissable auréole? Enfin, n'est-ce pas l'auteur du « Second Faust » qui, en raison de la durée tout exceptionnelle de sa vie et de son activité littéraire, a encore assisté au plein épanouissement de l'école romantique et a subi l'influence de ce parti dans bien des passages de sa dernière création poétique?

D'après ce que je viens de dire, il me semble que la route à suivre dans l'étude que je me suis proposée est clairement tra-

cée. Les sujets que j'aurai à élucider successivement sont, si je ne me trompe, les suivants :

1° La *légende de Faust,* son origine et ses différentes transformations jusqu'à Gœthe ;

2° La *vie de Gœthe,* qui est la clef indispensable, pour saisir le vrai sens des différentes parties de notre poème ;

3° La *composition progressive* du poème de Faust, dans le but de montrer à quelle époque de la vie de Gœthe et dans quelles circonstances ont été conçus et élaborés les différents groupes de scènes et les divers morceaux détachés, qui sont venus s'ajouter peu à peu les uns aux autres, jusqu'à ce qu'ils aient fini par constituer l'œuvre poétique que nous possédons à présent ;

4° L'*exposition du poème de Faust,* tel qu'il est actuellement, de son plan d'ensemble et de la place qu'occupe chaque partie dans l'ordonnance générale de l'œuvre.

I

La légende de Faust, le magicien.

Gœthe et Schiller, dans leur correspondance, insistent à plusieurs reprises sur la haute importance qu'a le choix du sujet. Notre poète eut la main particulièrement heureuse lorsqu'il se décida pour la légende de Faust. Née au XVI[me] siècle et sur le sol allemand, cette légende avait déjà fait alors preuve d'une grande vitalité par son existence et son vigoureux développement durant deux siècles. Lorsque Gœthe la choisit pour son sujet, elle s'était déjà profondément enracinée en Allemagne et était largement répandue dans toutes les classes de la société jusqu'aux villages les plus reculés. Elle avait l'immense avantage de présenter un cadre populaire pour y enchâsser un tableau des plus hautes aspirations et des idées les plus profondes sur la destinée humaine.

Au sein du paganisme, dont le propre est de personnifier les forces de la nature dans une multitude de Dieux et de faire consister les rapports des Dieux et des hommes dans une dépendance réciproque, nous trouvons partout des *magiciens*. Ceux-ci sont censés pouvoir exercer par certaines formules ou offrandes une action déterminante sur les Dieux, de manière à produire avec leur aide des effets surnaturels, surhumains. A l'avènement du christianisme, les Dieux païens furent transformés en démons, les magiciens devinrent des *sorciers*. Au moyen âge, conformément au dualisme entre l'esprit et la chair, qui était à la base de toutes les conceptions de ces temps ténébreux, on cherchait le but d'une alliance avec Satan avant tout dans un désir effréné des plaisirs de la chair (sabbat des sorciers, etc.). De plus, toute recherche d'une science dépassant ou contredisant les dogmes officiels de l'Église, ainsi que toute manifesta-

tion d'une puissance paraissant surhumaine était hautement suspecte de sorcellerie. Albert le Grand (1205-1289)[1] fut soupçonné de relations secrètes avec le Diable pour s'être occupé avec succès de la « magie naturelle, » comme on appelait alors les sciences naturelles.

Dans la littérature du moyen âge, nous rencontrons souvent la *légende du clerc Théophile,* dans laquelle on pourrait voir la première ébauche de la légende de Faust. Altéré de science et trouvant l'étude trop longue, il se donna au Diable pour atteindre plus vite son but. Mais à l'approche du terme fatal, il se repentit de son crime et implora la miséricorde de la sainte Vierge. Celle-ci l'exauça et força Satan à rendre le pacte. Un beau matin, Théophile trouva le document funeste à côté de lui. La religieuse saxonne Rotswitha (930-1000) avait déjà chanté cette histoire en vers latins (la chute et la conversion de Théophile, archidiacre d'Adana). Cette même fable fournit au XVme siècle la matière d'un drame[2].

La *légende de Faust* le magicien porte le cachet du XVIme siècle, au sein duquel elle prit naissance. La génération qui a rempli la fin du XVme et le commencement du XVIme siècle a été rarement égalée, et jamais surpassée, quant à l'originalité et la hardiesse indomptable qui éclatent dans toutes ses entreprises et ses idées. La *Renaissance,* non contente de renouveler l'étude des langues antiques, du latin, du grec et de l'hébreu, répandait aussi de nouvelles vues. Fatigué des subtilités puériles et stériles de la scolastique, impatient du joug que l'Église faisait peser sur les esprits, on s'enthousiasmait pour les idées de Platon, d'Aristote et surtout pour le système des Néo-platoniciens. Il est à remarquer que plusieurs adhérents de la Renaissance s'adonnèrent même aux sciences occultes et aux études cabalistiques : ainsi Pico de la Mirandola et Reuchlin. En Italie, la plupart d'entre eux se détournèrent complètement du christianisme, et, tout en cultivant les arts et les belles-lettres, se livrèrent à une profonde corruption des mœurs. En Allemagne,

[1] « Vir magnus in magia naturali, major in philosophia, maximus in theologia » (Trithemius, de scriptoribus ecclesiasticis).

[2] Bruns, *Altplattdeutsche Gedichte.*

les Humanistes furent vivement attaqués par le clergé et en particulier par les moines dominicains de Cologne, ayant à leur tête les Hogstraten, les Ortuinus Gratianus, devenus si fameux par les *Epistolæ virorum obscurorum.* Lorsque la *Réformation* éclata, la plupart des Humanistes se déclarèrent pour elle, ainsi Hutten et Melanchthon. Cependant, l'illustre chef du parti. Érasme, rompit avec Luther, en l'attaquant sur le terrain philosophique, dans son livre sur le libre arbitre, en 1524-25. Bien d'autres suivirent son exemple, sans toutefois montrer beaucoup d'empressement pour l'Église catholique. — A cette même époque appartient le premier réveil d'une science jusqu'alors singulièrement négligée, *la science naturelle.* La fin du XVme siècle inaugura l'ère des grands voyages de découvertes, commencés d'abord par les Portugais et les Espagnols, puis continués par les Hollandais et les Anglais. L'accès aux Indes par voie de mer, la découverte de l'Amérique ouvrirent de nouvelles perspectives à la géographie et aux différentes branches de la science naturelle. D'ailleurs, ces entreprises, accomplies au milieu des aventures les plus extraordinaires et qui mirent à la portée de l'Europe les trésors immenses de l'Orient, du Mexique, du Pérou, excitèrent au plus haut point, au sein des contemporains, la passion d'explorer et de connaître, de posséder et de jouir. Rien, pour ainsi dire, ne semblait plus devoir être impossible. Une singulière combinaison des nouvelles sciences naturelles avec les études antiques de la Renaissance, ainsi qu'avec différents éléments du mysticisme du moyen âge s'offre à nos regards dans les idées du célèbre médecin *Théophraste Paracelse*[1], né à Einsiedeln, en Suisse, et mort après une vie des plus agitées à Salzbourg, en 1541. Persuadé que la véritable nature de l'homme, en tant que microcosme, ne se peut comprendre que par la connaissance du macrocosme, dont il est l'image et le produit, Théophraste se met à la recherche de l'essence intime des choses. La nature propre des choses ne consiste pas, selon lui, dans leur matière, mais dans les forces qui agissent au dedans, dans leur « esprit, » leur « archée, » « quinta essentia. » Nous n'avons, dit-il, aucun motif d'admettre

[1] Zeller, *Geschichte der deutschen Philosophie,* pages 11-14.

que ces êtres appartiennent au Diable. Il prétend que les esprits élémentaires seraient, aussi bien que nous, de véritables créatures de Dieu, mais non pas de la race d'Adam, et que Dieu leur aurait assigné pour séjour les quatre éléments. Leur constitution organique serait en rapport avec l'élément auquel ils appartiennent. Simultanément avec Th. Paracelse, Cornelius Agrippa de Nettesheim, originaire de Cologne, parcourut l'Allemagne comme apôtre de théosophie et d'arts magiques.

Toutes ces aspirations qui se manifestent au sein du XVIme siècle, nous les retrouvons mêlées les unes aux autres à des proportions inégales, dans le personnage légendaire de Faust. Celui-ci est le type populaire de certaines tendances du XVIme siècle; il en représente cet esprit *titanique, qui, tourmenté par la soif du savoir, s'enthousiasme pour le monde antique remis en lumière par la Renaissance, et pour les sciences naturelles récemment introduites, cet esprit, dis-je, qui, dévoré de la passion de jouir et d'agir, brûle d'envie de parcourir le ciel et la terre, pour épuiser tous les plaisirs et toutes les aventures, et qui, profondément mécontent du catholicisme comme du protestantisme, se détourne souvent de toute religion et se donne à la magie.*

A présent passons aux documents historiques pour justifier notre manière d'envisager la légende de Faust.

Faust n'est pas de tous points une pure invention de l'imagination populaire. La légende a pour base et point de départ une personne historique. Il y a eu un Jean Faust, né à Kundlingen (aujourd'hui Knittlingen), petit village du Wurtemberg, à peu de distance de Bretten, ville natale de Melanchthon. Il a vécu au commencement du XVIme siècle, et après avoir passé les années de 1515-1525 chez son ami Entefeld, abbé du couvent de Maulbronn, où l'on montre encore aujourd'hui la tour et la cuisine de Faust, il se rendit à l'université de Wittenberg, où il resta de 1525 à 1532. Là il entra en relations personnelles avec Melanchthon, qui lui adressa à plusieurs reprises de sérieuses remontrances au sujet de ses pratiques diaboliques. Menacé d'être jeté en prison par ordre de l'Électeur de Saxe, il s'enfuit et parcourut la terre en long et en large, jusqu'à ce qu'il périt misérablement dans un village du Wurtemberg, où, à ce qu'on raconte, il fut emporté par le Diable à l'heure de minuit. On dit qu'à Venise il avait tenté de s'envoler, et qu'à Wittenberg il s'était vanté que les victoires des armées impériales en Italie avaient été un effet de ses arts magiques.

Les témoignages les plus importants concernant l'histoire de ce Jean Faust proviennent des récits de deux disciples de Melanchthon [1], qui nous ont transmis ce qu'ils avaient entendu raconter au réformateur lui-même. Il paraît que ce Faust historique était un homme original, bien instruit, mais aventureux, mêlant à l'érudition d'un savant les instincts inquiets d'un jongleur. Sans laisser de trace dans l'histoire des sciences, comme un Paracelse ou un Agrippa, il avait frappé vivement l'imagination du peuple, qui s'empara de sa personne pour en faire le centre de tout un cycle d'exploits de magiciens. Ainsi plusieurs tours de passe-passe, que Lerchheimer, dans un livre publié en 1585, raconte avoir été exécutés à Heidelberg ou ailleurs par un magicien inconnu, sont peu d'années après attribués à Faust. Hâtons-nous d'ajouter ici que ce Jean Faust, le magicien, n'a rien à faire avec Jean Fust, un des inventeurs de l'imprimerie.

Le premier document qui nous expose les faits et gestes du Faust légendaire est le *Livre du Faust,* publié anonyme à Francfort en 1587. Bientôt après parurent des récits versifiés et d'autres éditions de ce livre tantôt abrégées, tantôt amplifiées. En 1592, la « véritable histoire du Faust, » écrite par Widmann en plusieurs volumes, avec beaucoup d'applications édifiantes, vit le jour à Hambourg. Cet ouvrage, plusieurs fois modifié et raccourci, finit par se répandre, sous forme d'une édition populaire, non seulement en Allemagne, mais encore à l'étranger, en Danemark, en Hollande et en Angleterre.

C'est le « livre du Faust » qui a fixé une fois pour toutes les traits fondamentaux de la légende. D'après ce récit, Faust était fils d'un paysan de Roda, près Weimar. Ses parents, gens pieux, l'envoyèrent chez un ami de Wittenberg pour qu'il y fît ses études de théologie, « car c'était un homme d'une haute et prompte intelligence et bien qualifié pour les études. » Surpassant tous ses camarades, il acquit bientôt le grade de licencié

[1] Jean Mennel d'Ansbach et Augustin Lerchheimer de Steinsfeld.

(maître) et de docteur en théologie. Mais peu satisfait de la théologie, il s'adonna aux sciences occultes. « Orgueilleux jus-« qu'à la démence, il rejeta dans un coin les Saintes Écritures. « On l'appelait toujours le spéculateur. Jour et nuit il resta « absorbé dans des livres de magie; ne voulant plus être théo-« logien, il se fit laïque (Weltmensch), et prit le titre de docteur « en médecine, d'astrologue et de mathématicien... Faust était « si avide de science qu'il s'attacha des ailes d'aigle et essaya « de sonder les profondeurs du ciel et de la terre... »

« Je veux, dit-il, étudier les éléments, et comme je ne puis « obtenir cette science ni de Dieu ni des hommes, je me donnerai « au Diable, pour qu'il m'initie à cette connaissance. » De nuit, dans une forêt voisine de Wittenberg, il se mit à conjurer le Diable par des formules qu'il avait apprises dans des livres de magie. D'abord Satan ne voulut pas s'y prêter, plusieurs apparitions terribles et éblouissantes se succédèrent les unes aux autres. Enfin le Diable se montra sous la forme d'un moine et promit à Faust une entrevue pour la nuit suivante. Le lendemain, ce ne fut pas Lucifer, le Seigneur de l'Enfer, qui vint au rendez-vous, mais un esprit subordonné de l'enfer, « Méphistophélès. » Dans le pacte qu'il conclut avec ce démon, et qu'il signa avec une goutte de son sang, Faust exigea qu'on lui accordât « la puissance et la forme d'un esprit, et l'accomplissement de tous ses vœux. » En retour, il devait « renier Dieu et la foi chrétienne et consentir à ce qu'au bout de 24 ans son âme tombât entre les mains du Diable. » « Cet homme, dit le livre de Faust, était « *comme un de ces titans,* dont les poètes nous racontent qu'ils « entassèrent des montagnes pour faire la guerre à Dieu ou comme le malin Esprit qui s'est révolté contre Dieu. »

Les huit premières années, Faust resta à Wittenberg, partageant son temps entre l'assouvissement de toutes sortes de plaisirs sensuels et la discussion de diverses questions obscures dont Méphistophélès avait à lui fournir la solution. Il s'illustra comme astrologue, météorologiste et devin. Au bout de cette première période qui fut une retraite tranquille, il entreprit un long voyage à travers le monde. D'abord il traversa en songe l'enfer, pour voir d'avance sa future habitation. Au sortir de l'enfer, il parcourut le ciel sur un char attelé de deux dragons. Redescendu

sur la terre, il commença un long voyage sur notre planète elle-même. Il inaugura cette course par la scène de la taverne d'Auerbach où, monté sur un des plus lourds tonneaux de la cave, il le fit passer par la porte; c'est là le haut fait représenté sur un petit tableau que Gœthe vit à Leipzig dans son temps, et qu'on y montre encore de nos jours aux curieux. Faust fit admirer ses artifices au Vatican de Rome, où il découvrit parmi les cardinaux des adeptes de la magie, au sérail de Constantinople, où, travesti en pape, il joua devant le sultan le rôle de Mahomet. A Innsbruck, il fit apparaître devant Charles-Quint les ombres d'Alexandre et de Roxane; à un banquet d'étudiants à Wittenberg, il évoqua la « belle Hélène, » dont la beauté enchanta tous les spectateurs et alluma surtout dans le cœur du magicien lui-même une telle passion qu'il ne put plus jamais l'oublier. Un jour, au milieu de l'hiver, se trouvant chez le duc d'Anhalt, il chargea la table des fruits les plus rares que Méphistophélès avait été lui chercher aux Indes. Les traits burlesques abondent. Un jour Faust vend un cheval, qui se transforme en une botte de paille, au moment où il entre dans l'écurie de son nouveau maître; une autre fois il fait sortir de leurs essieux les quatre roues du char d'un paysan, qui avait refusé de le laisser monter sur sa voiture. Après seize années de ce train de vie, Faust fut sérieusement averti par un pieux médecin de Wittenberg, qui tâcha de le ramener à Dieu. Il commença à rentrer en lui-même, mais Méphistophelès sut l'entraîner de nouveau au moyen de ses arts séducteurs. Dans l'avant-dernière année de sa vie son plus ardent désir fut de posséder la « belle Hélène. » Méphistophélès lui amena un simulacre d'Hélène, Faust l'épousa et eut de cette femme un fils, Juste Faust, la joie de son père. Cependant, dans la dernière année que lui accorda le contrat, plus il s'approcha du terme fatal, et plus il fut angoissé; rassasié, dégoûté des plaisirs, il se repentit. Ce fut en vain. Le démon se moqua de lui et l'emporta à minuit au milieu du bouleversement de toute la nature dans un village, près Wittenberg.

Il serait trop long d'énumérer toutes les additions et les modifications que la légende subit dans son développement ultérieur. La courte esquisse que nous venons d'extraire du « Livre de Faust » suffira pour démontrer, combien sont nombreux les

traits que Gœthe a empruntés à la légende, tout en imprimant à chaque détail et à tout l'ensemble le cachet de son génie, qui en a fait le reflet de sa pensée à lui.

La légende de Faust a certainement pris naissance au milieu de populations protestantes. Cela ressort avec évidence de la couleur franchement luthérienne des documents primitifs de la légende et se fait remarquer surtout dans le récit de Widmann (en 1592). Mais il s'en faut beaucoup que ces pointes antipapistes forment l'essence même de la légende. Au contraire, celle-ci fut bientôt adoptée avec peu de changements par les populations catholiques aussi bien que par les protestantes. Faust est ennemi de toute religion.

En Faust, qui veut séculariser la science, s'annoncent les premiers signes de l'avènement prochain de la science moderne qui tend à se rendre indépendante et se refuse à rester, comme au moyen âge, l'humble servante (ancilla) de la théologie. Pour le moment, il est vrai, ces aspirations à un ordre de choses nouveau sont encore enveloppées chez Faust dans les ténébreuses pratiques de la magie et de la sorcellerie, dont la véritable patrie est le moyen âge.

Dans les récits primitifs, on dirait quelquefois que Faust est opposé à Melanchthon, pour représenter l'hostilité de la Renaissance à la Réformation, vis-à-vis de celui qui est le type de l'alliance intime de la Renaissance et de la Réforme religieuse.

Ainsi, la figure légendaire de Faust ressemble à une statue de Janus à double face. D'un côté elle regarde en arrière dans le moyen âge et même dans l'antiquité grecque et romaine, d'autre part elle présage l'avenir, la science des temps modernes.

Le trait caractéristique de Faust est une ambition sans bornes, qui veut tout savoir, tout pouvoir, jouir de tout, bref, qui veut s'élever au-dessus des limites de la nature humaine.

C'est en Angleterre que la légende de Faust fut pour la première fois transformée en drame pour être jouée au théâtre. *Ch. Marlow*, contemporain et rival de Shakespeare, la fit monter sur les planches en 1604 dans son « *Docteur Faustus*[1]. »

[1] Lewes, *Life of Gœthe*, II, p. 279.

A l'ouverture de ce drame, nous voyons Faust assis au milieu de manuscrits et de livres.

Il est fatigué de la logique qui n'enseigne qu'à se disputer, de la physique qui ne sait ramener les morts à la vie, de la théologie qui affirme que nous sommes de pauvres pécheurs, et ainsi de suite du droit et de toutes les autres sciences humaines. — Ce commencement sera dès lors conservé dans toutes les formes que la légende prendra subséquemment. — Un bon et un mauvais esprit se présentent alors à Faust. Appelé à choisir entre les deux, il se décide pour le malin, qui lui promet de lui procurer la domination sur les éléments. Le lendemain le démon doit rapporter le pacte contresigné par Lucifer, son Seigneur; mais dans l'intervalle Faust est saisi de remords, un ange le rappelle vers Dieu; Lucifer accourt avec toutes les multitudes de ses adeptes. Faust se laisse entraîner par lui en s'écriant : « Mon Dieu à moi, c'est ma volonté; ce que je désire, Béelzébul seul peut me l'accorder! » — Dans la suite, Marlow se contente de dramatiser les différents incidents donnés par la légende. Vision de l'enfer, course à travers le ciel, voyage sur la terre avec force scènes comiques. Il y a certainement dans ce drame plusieurs passages brillants et émouvants, comme l'apparition de la « belle Hélène, » et l'angoisse de Faust à l'approche de sa dernière heure. Mais cette œuvre poétique est trop surchargée de bouffonneries vulgaires et les caractères y sont assez mal tracés[1]. Un exemple seulement. Interrogé par Faust, qui lui demande comment il a pu quitter l'enfer, le démon s'écrie :

> Comment! l'enfer est ici, je n'en suis pas sorti.
> Penses-tu, que moi, qui ai vu la face de Dieu,
> Et goûté les joies éternelles du Ciel,
> Je ne sois pas tourmenté de dix mille enfers,
> Privé que je suis du bonheur éternel.

Singulière espèce de tentateur!

Certains critiques ont comparé le Faust de Gœthe avec « el Magico prodigioso » de Caldéron, et sont même allés jusqu'à accuser notre poète de plagiat. Il y a lieu de s'étonner de tels

[1] Lewes, *Life of Gœthe*.

traits que Gœthe a empruntés à la légende, tout en imprimant à chaque détail et à tout l'ensemble le cachet de son génie, qui en a fait le reflet de sa pensée à lui.

La légende de Faust a certainement pris naissance au milieu de populations protestantes. Cela ressort avec évidence de la couleur franchement luthérienne des documents primitifs de la légende et se fait remarquer surtout dans le récit de Widmann (en 1592). Mais il s'en faut beaucoup que ces pointes antipapistes forment l'essence même de la légende. Au contraire, celle-ci fut bientôt adoptée avec peu de changements par les populations catholiques aussi bien que par les protestantes. Faust est ennemi de toute religion.

En Faust, qui veut séculariser la science, s'annoncent les premiers signes de l'avènement prochain de la science moderne qui tend à se rendre indépendante et se refuse à rester, comme au moyen âge, l'humble servante (ancilla) de la théologie. Pour le moment, il est vrai, ces aspirations à un ordre de choses nouveau sont encore enveloppées chez Faust dans les ténébreuses pratiques de la magie et de la sorcellerie, dont la véritable patrie est le moyen âge.

Dans les récits primitifs, on dirait quelquefois que Faust est opposé à Melanchthon, pour représenter l'hostilité de la Renaissance à la Réformation, vis-à-vis de celui qui est le type de l'alliance intime de la Renaissance et de la Réforme religieuse.

Ainsi, la figure légendaire de Faust ressemble à une statue de Janus à double face. D'un côté elle regarde en arrière dans le moyen âge et même dans l'antiquité grecque et romaine, d'autre part elle présage l'avenir, la science des temps modernes.

Le trait caractéristique de Faust est une ambition sans bornes, qui veut tout savoir, tout pouvoir, jouir de tout, bref, qui veut s'élever au-dessus des limites de la nature humaine.

C'est en Angleterre que la légende de Faust fut pour la première fois transformée en drame pour être jouée au théâtre. *Ch. Marlow*, contemporain et rival de Shakespeare, la fit monter sur les planches en 1604 dans son « *Docteur Faustus*[1]. »

[1] Lewes, *Life of Gœthe*, II, p. 279.

A l'ouverture de ce drame, nous voyons Faust assis au milieu de manuscrits et de livres.

Il est fatigué de la logique qui n'enseigne qu'à se disputer, de la physique qui ne sait ramener les morts à la vie, de la théologie qui affirme que nous sommes de pauvres pécheurs, et ainsi de suite du droit et de toutes les autres sciences humaines. — Ce commencement sera dès lors conservé dans toutes les formes que la légende prendra subséquemment. — Un bon et un mauvais esprit se présentent alors à Faust. Appelé à choisir entre les deux, il se décide pour le malin, qui lui promet de lui procurer la domination sur les éléments. Le lendemain le démon doit rapporter le pacte contresigné par Lucifer, son Seigneur; mais dans l'intervalle Faust est saisi de remords, un ange le rappelle vers Dieu; Lucifer accourt avec toutes les multitudes de ses adeptes. Faust se laisse entraîner par lui en s'écriant : « Mon Dieu à moi, c'est ma volonté; ce que je désire, Béelzébul seul peut me l'accorder! » — Dans la suite, Marlow se contente de dramatiser les différents incidents donnés par la légende. Vision de l'enfer, course à travers le ciel, voyage sur la terre avec force scènes comiques. Il y a certainement dans ce drame plusieurs passages brillants et émouvants, comme l'apparition de la « belle Hélène, » et l'angoisse de Faust à l'approche de sa dernière heure. Mais cette œuvre poétique est trop surchargée de bouffonneries vulgaires et les caractères y sont assez mal tracés[1]. Un exemple seulement. Interrogé par Faust, qui lui demande comment il a pu quitter l'enfer, le démon s'écrie :

> Comment! l'enfer est ici, je n'en suis pas sorti.
> Penses-tu, que moi, qui ai vu la face de Dieu,
> Et goûté les joies éternelles du Ciel,
> Je ne sois pas tourmenté de dix mille enfers,
> Privé que je suis du bonheur éternel.

Singulière espèce de tentateur!

Certains critiques ont comparé le Faust de Gœthe avec « el Magico prodigioso » de Caldéron, et sont même allés jusqu'à accuser notre poète de plagiat. Il y a lieu de s'étonner de tels

[1] Lewes, *Life of Gœthe.*

jugements portés à la légère, car ces deux drames diffèrent presque sur tous les points l'un de l'autre. Voici les lignes principales du drame espagnol :

Cyprien, étudiant à Antioche, peu satisfait de la définition que Pline donne de la nature de Dieu, en cherche une meilleure. Un démon apparaît et défend le polythéisme. Cyprien, au contraire, n'admet qu'un seul Dieu. Le démon, obligé de se reconnaître pour battu dans tous ses arguments, jure vengeance. — Cyprien s'éprend d'amour pour Justine, jeune chrétienne. Repoussé par elle, il invoque le secours du démon. Pendant toute une année, le démon s'efforce d'initier son nouvel ami dans la magie. Ayant fait plusieurs tentatives, et toujours sans succès, pour inspirer à Justine des désirs de volupté, le démon amène à Cyprien un simulacre de sa bien-aimée, mais lorsque celui-ci regarde de près, il découvre qu'il embrasse un squelette, qui lui dit :

> Telles sont, ô Cyprien [1],
> Toutes les gloires du monde.

Le démon avoue qu'il ne peut rien contre ceux que le Dieu des chrétiens protège. Alors Cyprien veut adorer ce Dieu et lorsque le démon, plein de colère, essaie de l'entraîner avec lui de force, Cyprien, pour se défendre, lui porte un coup de poignard, mais sans réussir à le blesser, enfin il implore l'aide de Dieu et obtient le pardon de tous ses péchés. — Caldéron a pour but de faire aboutir tous les incidents de son drame à un triomphe de son Église. Il y déploie les richesses de son imagination exubérante, orientale, surtout dans ce passage où il accumule tant de brillantes images pour dépeindre les charmes de Justine. Comme dans ses autres drames, il montre aussi dans son « Magico, » qu'il est passé maître dans l'art de préparer des coups de théâtre.

En Allemagne, où le théâtre était encore à cette époque bien imparfait, la légende de Faust dut d'abord s'accommoder des humbles tréteaux des marionnettes, pour se présenter au

[1] Asi, Cypriano, son
Todas las glorias del mundo.

public des villages et des foires. C'est sous cette forme que Gœthe en prit connaissance pour la première fois. Il est dans la nature des choses que dans la pièce des marionnettes, à côté des idées profondes qu'elle empruntait au Livre de Faust, la partie burlesque représentée par « Kasparle » devait occuper une grande place. Il est à remarquer que le jeu de marionnettes porte les traces d'un auteur catholique, tandis que nous avons vu plus haut, que les premiers récits populaires de la légende de Faust avaient été composés par des protestants.

La pièce se joue principalement à Mayence, centre du catholicisme en Allemagne, et pendant le voyage de Faust à travers le monde à Parme et à Constantinople. La première scène ressemble à celle du drame de Marlow. Faust, mécontent de toutes ses longues et laborieuses études, s'écrie : « Il faut que je « m'unisse à l'enfer, pour sonder les profondeurs secrètes de la « nature, mais pour évoquer les esprits, je dois m'initier à la « magie. » — Deux voix s'adressent alors à Faust, l'une c'est la théologie, qui l'avertit contre la tentation, l'autre la magie qui l'appelle avec de séduisantes promesses. Faust se laisse gagner par la voix du mal. Aussitôt arrivent trois étudiants qui lui apportent le livre qu'il avait tant désiré, « Astartus, la clef de la magie. » Il conjure les malins esprits et choisit parmi eux celui « qui est prompt comme la pensée humaine. » « Que puis-je désirer de plus, dit-il, que l'accomplissement de mes pensées. Dieu ne peut pas aller au delà. *Eritis sicut Deus.* » Le contrat est conclu pour 24 années de 365 jours. Faust demande toutes les gloires du monde, les richesses, la beauté, la solution de toutes les questions.

En échange il abjure Dieu et promet son âme à Satan. Méphistophélès revient alors sous forme humaine, en habit rouge et en manteau noir, la corne au front.

Douze années se sont écoulées. Faust a épuisé toutes les jouissances du monde, et rien ne l'a satisfait. Il veut revenir à Dieu. C'est trop tard. Le démon, obligé selon le contrat, de le servir pendant 24 années de 365 jours, l'a servi la nuit comme le jour. Donc, déjà au bout des 12 années, le terme fatal s'approche. Chacune de ses dernières heures est marquée par un monologue.

Faust seul.

Une voix d'en haut :

Prepara te ad mortem.

Faust.

L'homme ne doit-il pas toujours être prêt à la mort? Peut-être que je suis dupe d'une illusion. Les terreurs de ma conscience m'aveuglent.

(Dix heures sonnent. Faust compte les coups.) Dix. Encore une heure de passée et pourtant elle a passé trop vite.

Voix d'en haut :

Fauste, Fauste, accusatus es.

Faust.

Malheur, plus de doute. Non, ce n'était pas une illusion. Que faire? où fuir?

Quid sum miser tunc dicturus [1]?
Quem patronum rogatur us?

Si je priais. Essayons. (Il s'agenouille devant une image de la Vierge.) Malheur! Ces traits se transforment en ceux d'Hélène. Le désir inassouvi empoisonne les sentiments les plus pieux. C'est ta dernière ruse, ô Satan. Tu ne m'as pas laissé épuiser les joies terrestres, craignant que mon cœur lassé ne se tourne vers les joies divines. Il n'y a donc pas de pardon.

Méphistophélès arrive et se moque des angoisses de Faust, et lorsque celui-ci lui demande si l'on peut souffrir davantage dans l'enfer, le démon lui répond :

« Les souffrances des damnés sont telles que les pauvres âmes
« monteraient au ciel sur une échelle faite de lames tranchantes,
« si elles avaient encore de l'espoir. »

Il sonne minuit.

Voix d'en haut :

Fauste, Fauste in æternum damnatus es!

Faust.

Je suis anéanti. Anéanti? Ah, si je pouvais l'être!

(Les diables l'entraînent sous une pluie de feu.)

[1] Que dirai-je alors?
Quel défenseur invoquerai-je?

Cette dernière scène, qui contient bien des traits originaux, est conduite avec beaucoup d'habileté et inspire aux spectateurs une terreur toujours croissante. Remarquons que ces vers latins qui sont empruntés à la liturgie de l'Église et qui, dans la pièce de marionnettes, sont mis dans la bouche de Faust, reviennent dans le poème de Gœthe. Mais notre poète les a restitués au chœur de l'Église qui les chante à la cathédrale, pendant qu'un malin esprit rappelle à la pauvre Marguerite ses fautes, pour la pousser au désespoir.

Ce fut *Lessing* qui, le premier, essaya en Allemagne d'élaborer la légende de Faust sous la forme d'un drame. Dans une de ses épîtres littéraires (Literaturbriefe) il dit :

« La légende de Faust offre une foule de scènes qu'un génie shakespérien seul a pu concevoir. Ah, comme l'Allemagne a été et est encore éprise de son Docteur Faust! » Plus loin, dans cette même lettre, il esquisse les contours de la première scène de son drame. Au fond d'une cathédrale, à l'heure de minuit, Satan préside une assemblée de tous les esprits de l'enfer. Chacun rend compte de ce qu'il a fait pour avancer le règne de Satan. L'un d'eux qui se vante d'avoir séduit un saint, se promet d'enlever au Seigneur un de ses plus fidèles serviteurs, un jeune homme qui a étouffé en lui toute passion, et dont le seul défaut est une soif inaltérable de science. L'excès de cette curiosité le perdra, un défaut peut devenir la racine de tous les autres.

Il est digne de remarque que dans cette esquisse de Lessing le diable, appelé par Faust pour répondre à ses questions, apparaît sous la forme d'Aristote. Parmi les différents démons qui offrent leurs services, Faust choisit celui « qui est prompt comme le passage du bien au mal. » « Voilà mon homme, s'écrie-t-il, rien n'est plus prompt que la chute. J'en ai fait l'expérience, moi. »

Lessing semble avoir assez avancé son œuvre. Malheureusement, lorsqu'en 1775, il accompagna le jeune duc de Brunswick en Italie, le manuscrit se perdit par la négligence d'un libraire. Plus tard, Lessing se remit à l'œuvre sans pouvoir l'achever. Son ami, Engel, nous a laissé une indication importante sur le plan de ce second travail de Lessing. Après que les démons eurent résolu de faire périr Faust au moyen de sa pas-

sion excessive pour la science, une voix d'en haut aurait dit : « Vous ne l'emporterez pas. » Voici toute une nouvelle conception, qui marche vers un dénoûment tout opposé à celui de la légende. Ce changement était parfaitement conforme au caractère particulier et à toute l'activité littéraire de Lessing. Ce chercheur ardent, infatigable, qui aimait mieux chercher la vérité sans trêve, que de la recevoir toute faite, comment aurait-il pu admettre que Faust méritât la condamnation pour avoir poursuivi la vérité sans repos ? Non, ce qui, selon la légende, devait être la ruine de Faust, ne pouvait être, selon Lessing, que le salut de son âme. Les aspirations particulières au XVIIIme siècle poussaient vers ce changement radical dans la marche et le but qu'aurait à poursuivre une représentation dramatique de la légende de Faust.

Du reste, déjà un autre poète, jeune homme encore, mais doué d'un génie de beaucoup supérieur, s'était alors emparé du sujet, j'ai nommé Gœthe.

II

La vie de Gœthe.

Faust, c'est Gœthe lui-même, le peintre dessinant son propre portrait. Jetons donc d'abord un regard attentif sur l'original, pour mieux reconnaître ses différents traits dans le tableau.

Parmi les sources, auxquelles nous allons puiser les matériaux de notre récit, il faut citer en premier lieu l'Autobiographie de Gœthe, intitulée « Vérité et Fiction. » Gœthe, âgé de plus de soixante ans, lorsqu'il publia les premiers chapitres de cet ouvrage, se trompa souvent dans les détails. Toutefois, ce livre n'en est pas moins une mine riche en renseignements précieux, quand on veut se rendre compte du développement graduel de Gœthe pendant les années de sa jeunesse et du mouvement général des idées à cette époque-là. Pour rectifier et compléter les données de « Vérité et Fiction, » il faut consulter d'abord les autres œuvres de Gœthe, puis sa correspondance avec différents amis, en particulier celle avec Augusta Stolberg, et celle avec Schiller, et enfin ses « Conversations avec Eckermann. »

Gœthe naquit le 28 août 1749 à Francfort-sur-le-Mein. Il descendait, du côté maternel, d'une famille influente de la haute magistrature — son grand-père Textor était syndic de la ville de Francfort, — et du côté paternel d'une famille d'artisans nouvellement immigrée d'Artern en Thuringe. Son père, après avoir fait de bonnes études de droit, qu'il avait tâché de compléter par des voyages, surtout en Italie, avait obtenu le titre honorifique de conseiller impérial. C'était un homme bien fait, méthodique, bien instruit, mais, à ce qu'il paraît, un peu pédant et difficile à vivre. Au contraire, sa mère était une femme remarquable par la vivacité de son esprit et sa grâce naturelle. A

la naissance du jeune Wolfgang, sa mère n'avait que 18 ans, son père était alors déjà âgé de 41 ans. Aussi notre poète était-il, depuis sa tendre enfance, beaucoup plus intime avec sa mère qu'avec son père. Il dit un jour :

Vom Vater hab' ich die Statur [1],
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zum Fabuliren.

Gœthe le père dirigea lui-même l'instruction du jeune Wolfgang, ainsi que celle de sa fille Cornélie, qui était alors et resta toujours l'intime amie de son frère. Dans les leçons à donner aux deux enfants, il se fit aider par des professeurs de la ville. Il aimait à lire et à faire apprendre par cœur à ses enfants les œuvres des *poètes allemands* du temps, Hagedorn, Gellert, Haller, etc. Mais croyant que la rime était une condition indispensable de toute poésie digne de ce nom, il bannit de sa maison le Messias de Klopstock. Cependant, la mère qui s'était procuré un exemplaire de cet ouvrage alors universellement admiré, le donna à lire à ses enfants. Ceux-ci prirent plaisir à en réciter des morceaux, surtout le rêve de Porcie et l'entretien de Satan et d'Adramelech. Les souvenirs du vieil Empire, si nombreux à Francfort, où les empereurs d'Allemagne furent élus et couronnés, en particulier les brillantes cérémonies du couronnement de Joseph Ier, laissèrent de profondes impressions dans l'imagination du jeune Wolfgang.

Passionné pour l'*Italie,* d'où il avait rapporté lors de son voyage dans ce pays bien des souvenirs sous forme de gravures et de tableaux, le père de Gœthe s'efforça de bonne heure d'attirer l'attention de son fils sur la langue et l'art italiens. En outre des trésors de la littérature et de l'art en Italie, notre jeune poète fut mis bientôt en contact avec la culture *française* à la suite de l'invasion des Français qui, pendant la guerre de sept ans, vinrent occuper la ville de Francfort (2 janvier 1759). Le comte de Thorane, lieutenant royal, fut logé dans la maison paternelle de Gœthe, ce qui occasionna un jour une violente altercation entre cet officier français et Gœthe le père, partisan enthousiaste de Frédéric II. Le jeune Wolfgang était, comme son père, du parti des « Fritziens. » Au milieu du tumulte de l'occupation étrangère, il apprit le français avec une étonnante facilité, sans étudier la grammaire, en causant avec les hôtes de la maison, en fréquentant le théâtre français qui s'était établi dans la ville, et en lisant les œuvres de Racine, de Fénelon et d'autres auteurs. — De très bonne heure l'instinct poétique s'éveilla dans Gœthe. Il fut sollicité et développé par les contes de fées que sa mère aimait à lui raconter. A peine âgé de 5 ans, il reçut de sa grand'mère un petit théâtre de marionnettes qui lui fit grand plaisir. Qui sait, si ce cadeau ne fut pas employé pour y jouer entre autres pièces celle du « Docteur Faust? » A l'âge de 12 ans, le jeune Wolfgang eut avec ses camarades de petites réunions, où chacun devait apporter de ses compositions poétiques. Dans son Autobiographie, Gœthe avoue qu'il avait toujours trouvé ses propres vers de beaucoup supérieurs à ceux de ses amis, voire même à ceux qu'un d'entre eux avait coutume de se faire composer par son précepteur. Ses essais poétiques lui firent faire la connaissance de quelques jeunes gens qui lui plurent par leur manière de vivre gaiment au jour le jour, mais qu'il n'aurait pas osé recevoir dans la maison paternelle. Sachant avec quelle facilité il improvisait des vers, ils lui en demandèrent d'abord, pour mystifier un jeune homme vaniteux, ensuite pour répondre à des commandes de poésie pour des jours de baptême et des occasions semblables, commandes qui furent généralement très bien payées et fournirent les moyens nécessaires à de joyeux banquets. Dans la maison de deux frères avec lesquels il s'était le plus étroitement lié, Gœthe rencontra un jour une jeune parente de cette famille, d'une rare beauté et d'une noblesse de sentiments, qui faisait grand contraste avec les manières de penser de son entourage. Ce serait là, d'après Vérité et Fiction, l'original de cette charmante figure de Gretchen, que notre poète a immortalisée dans son Faust.

[1] « Je tiens de mon père ma haute stature, et la direction sérieuse de ma vie. C'est de ma mère que j'ai ma nature gaie et mon goût pour l'invention poétique. »

Cette aventure eut un dénoûment inattendu. Ces jeunes gens étant allés jusqu'à fausser des signatures, Gretchen avec ses jeunes parents fut mise en prison. Gœthe fut accusé de complicité. Dans le sentiment de son innocence, sachant d'ailleurs que comme fils d'une famille patricienne il ne courait aucun danger, il ne craignit rien pour lui-même, mais d'autant plus pour Gretchen. Il en tomba gravement malade. Mais ayant appris que Gretchen, trouvée du reste complètement innocente, avait déclaré devant le juge qu'elle avait toujours traité Gœthe comme un jeune garçon auquel il fallait donner de bons conseils, il en fut vivement blessé dans son amour propre et se guérit rapidement de cette passion précoce. Voilà ce que Gœthe raconte dans « Vérité et Fiction. » Il est probable qu'en ce qui concerne cet épisode de la jeunesse de Gœthe, il faut faire assez large la part de la « Fiction. » On n'en trouve pas trace dans ses lettres appartenant à ce temps. Mais il y est question d'une Charis Meixner, de Worms, grande amie de sa sœur Cornélie et à laquelle il porta alors une vive affection.

Ennuyé de ces incidents fâcheux, Gœthe partit en 1765 pour Leipzig, dans le but d'y étudier le droit. C'était du moins la volonté nettement déclarée de son père. Lui-même nourrissait secrètement le projet d'y échanger la jurisprudence contre l'étude des belles-lettres. La ville de Leipzig était alors le centre littéraire de l'Allemagne (Gottsched, Gellert, etc.) et se vantait de posséder la Société la plus cultivée.

Le professeur Bœhme, pour lequel le jeune étudiant apporta des lettres de recommandation, le persuada pour le moment de rester fidèle au droit. D'abord assidu dans les cours de logique, de métaphysique et de quelques branches de la jurisprudence, Gœthe en fut bientôt dégoûté. Ces sujets, traités d'ailleurs par ses professeurs d'une manière ennuyeuse et banale, n'eurent aucun intérêt pour lui. Au printemps, dit-il, ses cahiers de notes fondirent avec la neige.

La société de Leipzig ne lui donna pas non plus de grande satisfaction. Chez Mme Bœhmer, femme de beaucoup de goût, et qui l'accueillit avec une grande bonté, il entendit juger sévèrement les poètes contemporains. Comme il fut souvent invité par Mme Bœhmer à lire à haute voix, devant la société rassemblée dans les salons de sa protectrice, des poésies récemment publiées, il profita de cette circonstance pour y glisser sous forme d'un auteur anonyme quelques-unes de ses propres compositions. On les éplucha de même sans ménagement. Exaspéré de ces critiques, il fit un jour une grande hécatombe de tous les vers qu'il avait apportés de Francfort. Ses poésies d'alors étaient des imitations françaises, il avait pris pour modèles Gottsched et Gellert. Il traduisit le Menteur de Corneille en vers alexandrins. — Mécontent de la haute société, il se lia avec des jeunes gens, entre autres avec Behrisch, précepteur d'un jeune comte. Celui-ci, caractère méphistophélique, toujours prêt à critiquer tout le monde, lui donna quelques bons conseils sur l'art poétique, mais l'introduisit dans une société féminine « dont les mœurs étaient meilleures que la réputation. » Plus tard, lorsque Gœthe, pour se trouver réuni avec quelques compatriotes, prit pension dans la famille Schœnkopf, il s'éprit d'amour pour la fille de la maison, Anne, jeune fille jolie et gaie. Cette liaison, qu'il cacha soigneusement, semble avoir été un peu agitée. Dans des lettres qu'il reçut encore d'elle, bientôt après son départ de Leipzig, Gœthe la trouva « toujours aussi gaie, maline, adroite à pré« senter le bien du mauvais côté et à se railler sans miséricorde « de celui qui souffre et se plaint. » Dans Vérité et Fiction, il s'accuse lui-même d'avoir été la cause de toutes sortes de petits malentendus qui troublèrent leurs relations mutuelles. Notons encore ses rapports avec le *peintre Oeser*, qui appela son attention sur les ouvrages de Winkelmann et l'initia dans une plus juste appréciation des chefs d'œuvre de l'art antique. Pendant quelques jours, sans en avertir ses amis, il alla faire un petit voyage à Dresde, pour y admirer les trésors d'art accumulés dans les galeries de cette ville. Oeser l'encouragea dans ses essais poétiques. « Si vous ne m'aviez fortifié dans l'amour pour la poésie, écrivit-il plus tard à Oeser, je me serais désespéré. Aujourd'hui je comprends cette vérité qui autrefois me semblait étrange, à savoir, que l'atelier d'un grand artiste est un lieu plus favorable pour former le poète, que l'école de la science abstraite et critique. » — Un profond malaise travaillait alors l'âme de Gœthe. Le grand désappointement qu'il éprouvait au sujet de ses études scientifiques, l'insuccès de ses

poésies, les constantes agitations que lui causaient ses rapports avec Anna Schœnkopf, enfin une diète irrégulière — le concours de toutes ces circonstances amena tout à coup chez lui une forte hémorragie. Il resta pendant quelques heures suspendu entre la vie et la mort. — Après un séjour de trois ans à Leipzig, il rentra à Francfort en 1768.

Pendant sa convalescence, qui était assez lente à cause d'un abcès que sa maladie lui avait laissé au cou, Gœthe entra en relations intimes avec une amie de sa mère, Mlle de Klettenberg. Cette demoiselle, dont notre poète nous a retracé un si charmant portrait dans la « Confession d'une belle âme, » insérée dans son Wilhelm Meister, était alors le centre d'une petite communauté de Frères Moraves à Francfort. — L'éducation religieuse du jeune Gœthe avait été bien insuffisante. Dans son enfance, à ce qu'il nous raconte dans « Vérité et Fiction, » il avait transformé un jour un petit pupître de son père en une espèce d'autel, où au lever du soleil il alluma un cierge en l'honneur de Dieu, culte qu'il n'osa cependant pas répéter, parce que le cierge avait produit une marque de brûlure sur le dit pupître. Son instruction religieuse qu'il avait faite plus tard avec un pasteur luthérien, ami de la famille, avait consisté dans la mémorisation du catéchisme de Luther et de beaucoup de passages bibliques, sans que son cœur en eût été touché. Ce fut Mlle de Klettenberg qui, la première, fit par sa piété sereine et aimable une profonde impression sur le jeune malade. Dès lors, notre poète porta pendant plusieurs années un vif intérêt à l'Église des Frères Moraves. Cependant il ne réussit jamais à se faire reconnaître par eux comme un véritable chrétien, parce que, comme il l'avoue lui-même, il se refusait toujours à admettre la chute de l'homme et la profonde corruption morale de son état actuel[1]. — Chose singulière! Mlle de Klettenberg et ses amis, au nombre desquels était le médecin de la famille, joignaient à un mysticisme évangélique le culte de la magie et de l'alchimie. La santé du corps et le salut de l'âme[2] leur semblaient étroitement liés. Du reste, la passion pour la magie était

[1] *Vérité et Fiction.*
[2] *Vérité et Fiction*, p. 125.

une maladie très répandue à cette époque. Ce fut dans ce temps que Cagliostro dupa la meilleure société de Paris et de St-Pétersbourg, et que toutes les dames de la cour de Weimar, comme la duchesse Amélie l'avoue dans une de ses lettres, se parfumèrent avec des essences mystiques. Voilà donc Gœthe engagé avec Mlle de Klettenberg et sa mère dans l'étude de l'*opus cabbalisticum* de Welling, des œuvres de Parcelse et d'autres livres du même genre.

Au milieu de ces études, le mal de notre jeune poète s'aggrava. Au moment où le danger paraissait être extrême, sa mère conjura le médecin d'aller chercher le sel mystérieux qu'il avait souvent vanté comme une panacée universelle. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'aussitôt que le malade eut pris ce remède, une notable amélioration se fit sentir dans son état. Qu'y a-t-il d'étonnant à ce que ce fait contribua beaucoup à confirmer les membres de cette petite société dans leur foi. — De la théorie on passa à la pratique. Gœthe se procura un fourneau à vent et des cornes de petite et de moyenne grandeur. Les opérations qu'il poursuivait, surtout de nuit et dans le plus grand secret, n'eurent, il est vrai, pour résultat de lui faire obtenir ni le sel aérien, ni la pierre philosophale, objets de ses recherches, mais elles l'habituèrent à faire des expériences physiques, à observer attentivement diverses cristallisations et, par une transition insensible, il passa de l'étude des livres magiques à celle du Compendium chimique de Bœrhave. Bref, ces recherches magiques furent l'occasion qui éveilla chez lui cette passion pour les sciences naturelles, laquelle ne devait plus le quitter pendant toute sa vie. Tous ces faits nous transportent en plein Faust. — Avant de quitter ce sujet, disons deux mots de cette religion particulière[1] qu'il s'était arrangée à cette époque en mélangeant des dogmes chrétiens et des éléments néo-platoniciens ou bien magico-mystiques. Il y affirme une longue série d'émanations divines, d'abord celles des trois personnes de la Trinité, toutes également parfaites et éternelles, puis celle de Lucifer, être infini et limité tout à la fois, et par qui toute création ultérieure devait se produire. La chute de Lucifer qui, enorgueilli de

[1] *Vérité et Fiction*, p. 128.

sa gloire, se serait concentré en lui-même, aurait produit les ténèbres [1], et la matière solide — idée qui rappelle des pensées analogues du cordonnier-philosophe de Görlitz, Jacob Bœhme. Pour rendre à l'univers la force de l'expansion et la vie, il serait intervenu une nouvelle révélation des Élohim, opérée par l'œuvre des six jours de la Genèse (lumière, etc.). L'homme, créé pour rétablir l'union de Dieu avec la création, aurait renouvelé la chute de Lucifer et amené par là tous les maux de la terre, jusqu'à ce que la venue de Christ eût apporté la délivrance. « Toute la création ne serait, d'après ce système, qu'une succession continue de défections et de retours vers Dieu. » Encore à Strasbourg il défend, dans un article écrit en latin, le système des émanations comme conforme à la raison (*recta rationi convenientissimum).*

En attendant, le père de Gœthe était impatient de renvoyer son fils à une université, pour lui voir terminer ses études de droit. Au printemps de 1770, notre jeune poète partit pour Strasbourg, où à côté de sa jurisprudence il espérait se perfectionner dans la langue française. A son arrivée dans cette ville, à peine descendu de la voiture, il se diriga vers la cathédrale et monta sur la plateforme, d'où il contempla la large vallée du Rhin entre les Vosges et la Forêt-Noire, inondée en ce moment des derniers rayons du soleil couchant. Du reste, il revint encore souvent étudier en détail ce magnifique édifice, dont la symétrie harmonieuse et la riche variété d'ornements l'enchantaient. Ainsi, au dessin et à la peinture auxquels il s'était appliqué à Leipzig, il ajouta dès lors l'étude de l'architecture gothique, dont il était à cette époque un admirateur enthousiaste. Il publia le résultat de ses recherches et de ses réflexions, bientôt après son départ de Strasbourg, dans sa brochure, « sur l'architecture allemande, E.-M. Ervini à Steinbach. »

A Strasbourg, Gœthe entra dans une pension dont les convives étaient pour la plupart des étudiants en médecine. Comme ceux-ci aimaient à s'entretenir de leurs études, Gœthe, qui s'y intéresssait beaucoup, se laissa facilement entraîner à suivre avec eux des cours de chimie et d'anatomie. Il fréquenta même la

[1] Zeller, *Geschichte der deutschen Philosophie,* p. 22.

clinique. Parmi ces jeunes disciples d'Esculape se trouva Jung Stilling qui, dans ses mémoires, nous a retracé le portrait du Gœthe de ces années en ces mots :

« Les convives, dit-il, arrivèrent l'un après l'autre. L'un d'eux surtout, ayant de grands yeux clairs, un superbe front et une belle taille, entra cavalièrement. Je dis à mon ami : « Voilà un homme qui n'est pas ordinaire. Ce que nous aurons de mieux à faire, ce sera de nous taire pendant quinze jours. » Nous apprîmes que cet homme remarquable s'appelait Monsieur Gœthe. Nous le prîmes pour un compagnon sauvage, à en juger d'après ses allures hardies. » Stilling se trompait. Ce fut Gœthe qui prit la défense des idées mystiques de Stilling et se lia d'amitié avec lui. — Gœthe ne négligea cependant pas entièrement sa jurisprudence. Ayant trouvé un répétiteur capable de lui enseigner ce qu'il y avait de plus indispensable pour passer son examen, il soutint des thèses en public. Quant au français, il eut un grand désappointement. Tout le monde trouvait que son langage était un mélange des plus bizarres. Il paraît que les phrases élégantes du comte de Thorane, les expressions empruntées aux comédies auxquelles il avait assisté, et les locutions dites réfugiées des pasteurs réformés à Francfort, se bousculaient pêle-mêle dans sa bouche. La manière polie dont les Français tâchaient de corriger ses fautes en répétant ses idées en bon français, lui rendait toute conversation avec eux ennuyeuse. — Il ne prit pas non plus grand goût à la littérature française. Il reconnut bien qu'elle offrait beaucoup d'avantages. Rousseau, dit-il, nous avait véritablement plu. Mais les œuvres des Encyclopédistes, remplies de haine contre la religion chrétienne, surtout « le Système de la Nature, » lui répugnaient. « Toute la manière de vivre des Français [1] nous parut trop compassée et raffinée, leur poésie trop froide, leur philosophie trop abstruse et insuffisante, en sorte que nous fûmes sur le point de nous abandonner à la nature rude, au moins à titre d'essai, si d'autres influences ne nous avaient pas amenés à des vues plus hautes et plus étendues. » Bref, sur la frontière même de la France, il se détourna de la culture française et se rejeta avec une ardeur nouvelle sur la langue et la littérature allemandes.

[1] *Vérité et Fiction*, p. 179.

De la plus haute importance pour le développement intellectuel et littéraire de Gœthe fut sa rencontre avec *Herder*. Celui-ci, grand admirateur de J.-J. Rousseau, avait pris à tâche d'appliquer à la littérature le grand principe du retour à la nature, principe que le philosophe genevois avait relevé en vue des abus sociaux et politiques de son temps. Herder acheva de faire comprendre à notre poète que ce qu'il fallait aux lettres naissantes d'Allemagne, ce n'étaient pas les raffineries de style et de pensées de la cour de Louis XIV, mais le naturel, le simple, l'expression vive et claire d'un sentiment vrai et sincère. Comme modèles, il lui proposa la poésie de la Bible, Homère et Shakespeare. Ce sont surtout les drames de Shakespeare que Gœthe se mit dès lors à étudier avec ardeur. Dans un discours qu'il fit sur les œuvres du poète anglais, il dit : « La plupart des critiques font des objections aux caractères de Shakespeare, pour moi, je m'écrie : Nature, nature ! rien de si naturel que les personnages de Shakespeare... » Dans ce discours, nous entendons déjà le langage de la poésie dite d'Assaut (Sturm und Drang). Tout l'être de Gœthe était alors en fermentation. Pour nous rendre compte de la grande diversité des tendances dont l'âme de Gœthe était alors travaillée, jetons un coup d'œil dans ses Éphémérides de ce temps. Là nous trouvons sur une page un passage de Thomas à Kempis, suivi d'une série de livres mystiques à étudier, sur la page suivante des sentences tirées de Rousseau, sur une troisième une défense de Giordano Bruno, le martyre panthéiste, contre les critiques de Bayle.

Au milieu de ces diverses sollicitations, le génie poétique de Gœthe prit conscience de sa propre force et commença à essayer ses ailes. « Je cachai soigneusement, dit-il, devant Herder « certains sujets qui avaient poussé de profondes racines dans « mon esprit et tendaient à s'élaborer en moi sous des formes « poétiques. C'étaient Götz von Berlichingen et Faust... La re- « marquable pièce de marionnettes résonnait et bourdonnait « dans ma tête sur tous les tons. Moi aussi j'avais parcouru tout « le savoir humain et j'en avais reconnu de bonne heure la va- « nité. J'avais pris la vie par tous les côtés et j'étais revenu de « mes tentatives plus mécontent et plus tourmenté. Ces choses « et beaucoup d'autres me préoccupaient sans cesse et j'en fai- « sais mes délices dans mes heures solitaires, sans toutefois rien « mettre par écrit. »

Mais n'oublions pas la charmante *idylle de Sesenheim*. Ayant fait par un de ses amis la connaissance du pasteur de ce village, il alla souvent voir la famille et s'éprit passionnément pour la fille cadette, Frédérique, jeune fille « aux yeux bleus, aux cheveux blonds et dont la douce gaîté l'enchantait. » Son amour fut payé de retour. La figure de Frédérique se retrouve dans toutes les poésies lyriques de Gœthe, qui datent de cette époque ; il la retrace dans Marie de Götz von Berlichingen et lui emprunte sans doute bien des traits de Gretchen dans son Faust. Gœthe partit de Strasbourg sans prendre aucun engagement sérieux, mais non pas sans emporter de vifs remords pour avoir troublé à la légère la paix d'une âme confiante et généreuse. « Dans ce cas, dit-il, j'étais pour la première fois coupable, j'avais blessé au vif un cœur bien né. Mon repentir fut long, pénible et même insupportable [1]. »

I. **Première période, période d'assaut** (Sturm und Drang). 1771-1775.

Le séjour de Gœthe à Leipzig et à Strasbourg avait été pour lui un temps d'apprentissage. Nous entrons maintenant dans la *première époque de son activité littéraire*, époque qui embrasse les cinq années entre la fin de ses études universitaires et son départ pour Weimar (1771-1775), c'est-à-dire le temps de son premier et de son second séjour à Francfort avec le court intermède de Wetzlar. — A Leipzig, notre jeune poète avait éprouvé les sévérités déchirantes de la critique, pareil au sol vierge labouré par le soc de la charrue. A Strasbourg, son esprit avait été comme ensemencé d'une bonne graine par les vues justes et

[1] *Vérité et Fiction*, p. 191.

neuves de Herder sur la vraie poésie, par l'étude de Shakespeare et par la passion profonde que Frédérique Brion lui avait inspirée. Le moment était venu où les semailles allaient germer avec vigueur, le moment où l'inspiration poétique devait jaillir des profondeurs de son âme et se manifester dans la création d'œuvres originales et puissantes.

Rappelons-nous d'abord, que l'époque de la vie de Gœthe à laquelle nous sommes arrivés marque le point culminant de ce mouvement violent des esprits, auquel, d'après un drame de Klinger, on a donné le nom de « période d'Assaut » (Sturm und Drang). Cette époque littéraire, préparée par la critique de Lessing, inaugurée par les appels enthousiastes de Herder, avait pour mot d'ordre : guerre aux conventionalités et surtout à l'imitation française, retour à la nature, originalité créatrice! Voici comment Gœthe lui-même caractérise ces temps [1] : « L'époque où nous vivions pourrait s'appeler l'*époque exigeante,* parce qu'on exigeait de soi-même et des autres, d'accomplir des choses que personne n'avait encore su faire. Des hommes excellents avaient reconnu que la chose la plus désirable et peut-être pas très difficile à obtenir, serait une *vue originale et immédiate de la nature et une action conforme* aux idées ainsi acquises. L'*expérience,* c'était la devise générale et tout le monde ouvrait ses yeux aussi grands qu'il pouvait... Mais comment trier, coordonner tant d'expériences? Lorsqu'on arrivait au fait et au prendre, on trouvait que le plus court chemin pour parvenir au but serait d'invoquer l'aide des *hommes de génie* qui pourraient résoudre les problèmes au moyen de leurs dons magiques. »

De plus, considérons que Gœthe était alors dans ces années de la jeunesse, où l'homme sent toutes ses facultés s'exciter à l'envi au contact avec le monde, et où, fier de ses forces qui lui semblent encore illimitées, inépuisables, il se jette dans l'arène de la vie comme un coursier impatient de dévorer l'espace. Attendons-nous donc pour le moment, de la part de notre poète de génie, non pas à une sage pondération qu'il appartient à l'homme fait de conquérir, mais plutôt à des élans rapides, indomptables, souvent déréglés, à des luttes intérieures et à de brusques revirements.

[1] *Vérité et Fiction*, p. 242.

A son retour de Francfort, Gœthe était agité, inquiet; il avoue lui-même dans « Vérité et Fiction » qu'il y avait alors quelque chose d'excentrique dans sa conduite. Pour se conformer aux vœux de son père, il soutint sa thèse de docteur en droit et se fit inscrire sur le registre des avocats de la ville. Mais il ne se souciait pas de trouver des clients. En proie à un travail intérieur qui le poussait à mettre au jour les conceptions poétiques qu'il portait en lui, tourmenté par les souvenirs d'un amour qui avait laissé dans son âme d'amers regrets, il cherchait à se distraire, à se consoler au sein de la nature, en parcourant les environs de Francfort dans tous les sens. Ses amis l'appelaient alors le Voyageur. C'est au milieu de ces courses que plusieurs de ses plus belles poésies de cette époque prirent naissance, ainsi le chant d'orage du Voyageur [1], l'Enfant des Muses [2], etc.

Dans ce temps, il se lia avec un groupe de personnes remarquables de Darmstadt, au nombre desquelles était surtout Merck, homme d'une haute intelligence, d'un goût sûr, mais d'une humeur inégale; bon enfant à certains moments, mais souvent porté à chagriner les gens et à jouer de mauvais tours, même à ses amis. Pour cette raison on l'appelle souvent dans la correspondance de ces temps « Méphistophélès. » Il est hors de doute que c'est surtout lui que notre poète a pris pour modèle dans le portrait qu'il trace du malin esprit. — Au milieu de toutes ces préoccupations, Gœthe élabora son Gœtz de Berlichingen (publié en 1772) et une bonne partie de son Faust.

Pour se perfectionner dans la pratique du droit, Gœthe partit (mai 1772) pour Wetzlar, petite ville du duché de Nassau, où siégeait alors le Tribunal d'appel de l'Empire allemand. Là il entra en rapports avec un jeune jurisconsulte, Kestner, et avec sa jeune et charmante fiancée, Charlotte Buff. Voici quelques extraits d'une lettre de Kestner, où il parle de Gœthe : « C'est un vrai génie, un noble caractère. A cause de la vivacité extraordinaire de son imagination, il s'exprime généralement *en images et en similitudes*. Il avoue lui-même qu'il parle toujours en méta-

[1] Wanderer's Sturmlied.
[2] Musensohn.

phores, mais qu'il espère, quand il sera plus âgé, de penser et de dire ses idées telles qu'elles sont.... Il est d'un tempérament très vif, mais il a beaucoup d'empire sur lui-même. Il agit comme cela lui vient à l'esprit, sans se soucier, si ses procédés plaisent aux autres et sont conformes à la mode, aux convenances. Toute contrainte lui est odieuse. Il est bizarre; dans sa conduite et dans son extérieur il y a différentes particularités qui pourraient le rendre désagréable. Mais il est le favori des enfants et du sexe féminin, pour lequel il montre beaucoup de déférence.... Dans ses principes fondamentaux, il n'est pas encore bien fixé, il est encore en quête d'un ensemble systématique de convictions. Il fait grand cas de Rousseau, sans l'admirer aveuglément. *Il aspire à la vérité* et porte *un grand respect à la religion chrétienne, mais non pas dans la forme que lui donnent* nos théologiens. La vérité, dit-il, se sent plus aisément qu'elle ne se démontre. Il n'est pas ce qu'on appelle orthodoxe, mais il croit à une vie future. » Partageant toutes les promenades des fiancés, il conçut une vive affection pour Charlotte. Son mentor, Merck, ayant appris ce qui se passait à Wetzlar, accourut et insista pour que Gœthe quittât l'endroit sans retard. Notre poète partit, sans faire ses adieux à ses amis. Après un séjour de quelques jours qu'il fit chez la famille Laroche sur les bords du Rhin, il rentra à Francfort (septembre 1772). — Une crise des plus graves se préparait en lui. Assombri par la lecture de quelques livres anglais, tels que les pensées nocturnes de Yung, blessé par un chagrin d'amour, saisi de contagion par le sentimentalisme qui était alors dans l'air, Gœthe médita de se suicider. A ce qu'il nous raconte dans Vérité et Fiction, il plaça pendant plusieurs nuits un poignard aiguisé près de son lit, mais n'ayant pas eu le courage de se frapper avec cette arme, il finit par rire de lui-même et résolut de vivre. Cependant, pour retrouver son repos, il devait se défaire de sa surexcitation maladive en la déposant dans une image poétique. C'est ce qu'il fit dans son roman de Werther (1773). Gœtz de Berlichingen et Werther ont cela de commun de représenter le conflit de l'individu avec l'ordre de choses existant, le premier ouvrage retrace la résistance d'un caractère énergique, altéré de liberté et de justice contre l'omnipotence de l'État moderne, l'autre la lutte

d'une nature passive, sentimentale contre les lois sociales et morales. Ajoutez encore au Gœtz et au Werther de Gœthe les plus anciennes scènes de son Faust, ainsi que les Brigands de Schiller et vous aurez énuméré tout ce qui a surnagé au naufrage, où toutes les autres productions de la période d'Assaut ont misérablement péri.

Après l'achèvement de son roman de Werther, Gœthe se sentit revivre. Il reprit ses courses par monts et par vaux.

Pendant les années de 1773-1775, Gœthe déploya une puissance créatrice des plus étonnantes. Cependant, à l'exception de son Werther, tout ce qu'il prit alors en mains, resta à l'état de fragment. Parmi les raisons, qui l'empêchaient de conduire à bonne fin ses conceptions littéraires, il faut bien mettre en avant l'agitation inquiète, particulière à la période d'Assaut. Mais une autre cause non moins importante est la lutte qui se passait alors en lui au *sujet de ses convictions* les plus intimes. En 1773, il affirma encore sa foi chrétienne dans une « Lettre d'un jeune pasteur à un de ses collègues, » où tout en s'attachant au dogme luthérien, il prêcha la tolérance, ensuite dans « Deux questions bibliques, » où il avança une hypothèse sur les dix commandements primitifs inscrits sur les tables qu'apporta Moïse, et où il essaya d'expliquer le don des langues (1 Corinthiens XIII). Dans un petit article qu'il publia à cette époque et dans lequel il exerça une critique sévère contre l'authenticité de bien des livres de l'Ancien Testament et même du Nouveau, il finit cependant par dire : « N'importe que les Évangélistes se contredisent, pourvu que l'Évangile ne se contredise pas. » Il était alors en rapports intimes avec des chrétiens décidés, surtout avec Lavater, avec qui il entretenait une correspondance très active. Mais en même temps un autre courant d'idées, tout opposé à la religion chrétienne, se fit jour chez lui en s'accentuant toujours davantage. C'était un esprit titanique qui, fier de ses propres forces, s'insurgeait contre toute autorité divine. Cette tendance s'annonça déjà dans les satires et les comédies qu'il composa alors (Foire de Plundersweilern, Père Brey et Satyros [1]). Le célèbre voyage sur le Rhin qu'il fit en 1774 dans

[1] A en croire Wilh. Scherer, *Satyros* aurait été écrit contre Herder.

la compagnie du mystique Lavater et de Basedow, pédagogue d'un certain mérite, mais incrédule, cynique, marque un moment critique de sa vie. C'est de sa singulière position entre ces deux hommes qu'il dit alors avec ironie :

> Prophete rechts, Prophete links [1],
> Das Weltkind in der Mitten.

Dans les entretiens qu'il eut avec ces deux hommes, il n'était d'accord ni avec l'un ni avec l'autre. En matière de croyance, disait-il, l'essentiel c'est de croire ; ce que l'on croit est complètement indifférent. La foi est un grand sentiment de sécurité qui repose sur la confiance en un être infini, tout-puissant et impénétrable. Quant à la manière dont nous nous représentons cet être, elle dépend de nos autres facultés, des circonstances même, et elle est tout à fait indifférente... La science est tout le contraire : l'essentiel n'est pas le savoir, c'est l'objet, la qualité, l'exactitude et l'étendue du savoir. « Le christianisme de Gœthe était alors devenu un vague sentiment religieux.

Dans ce voyage, il fit aussi la connaissance du philosophe Jacobi, qui attira son attention sur Spinoza. Voici une belle page de Vérité et de Fiction où il nous raconte cette première rencontre avec ce penseur : « Je trouvais infiniment attrayante et « agréable la tendance naturelle de Jacobi à poursuivre l'impé- « nétrable. Ici ne se produisait aucune controverse chrétienne « comme avec Lavater. Les pensées que me communiquait Ja- « cobi jaillissaient directement de son cœur, et comme j'étais « pénétré, lorsqu'il me révélait avec une confiance absolue les « plus intimes aspirations de son cœur ! Dans la première ac- « tion et réaction des idées contradictoires qui s'étaient succé- « dées dans mon esprit, tout fermentait et bouillonnait en moi. « Jacobi, à qui je laissai apercevoir ce chaos, lui qui naturelle- « ment était porté à descendre dans les profondeurs, accueillit « avec cordialité ma confiance, y répondit et s'efforça de m'ini- « tier dans ses idées. Lui aussi, il éprouvait d'inexprimables « besoins spirituels, il refusait aussi de les apaiser par des se-

[1] Un prophète à droite, un prophète à gauche,
L'enfant du monde au milieu.

« cours étrangers ; il voulait se former et s'éclairer lui-même... « La nuit, quand nous nous étions déjà séparés et retirés dans « nos chambres, j'allais le visiter encore : le reflet de la lune « tremblait sur le large fleuve (le Rhin), et nous, à la fenêtre, « nous nous abandonnions avec délices aux épanchements mu- « tuels, qui jaillissaient avec tant d'abondance dans ces heures « d'épanouissement... »

Comme Gœthe croyait avoir remarqué que Lavater, pour réussir dans sa mission d'évangélisation, se permettait par-ci par-là d'user d'un peu de diplomatie, il se refroidit beaucoup dans son admiration pour lui. De retour chez lui, il se mit à reprendre avec ardeur son « Mahomet, » qu'il envisageait non pas comme un trompeur (cf. Voltaire), mais comme ayant été d'abord un croyant sincère, entraîné plus tard à user de ruses pour s'assurer le succès ; Gœthe conçut de plus « le Juif Errant, » et le « Prométhée. » Le célèbre monologue de ce dernier fragment, qu'on a appelé à bon droit « plus païen que toute œuvre païenne, » nous montre le plus clairement cet orgueil sans bornes qui s'élevait alors dans son cœur. Sous la figure du titan antique, il chanta le génie créateur de l'homme, et surtout du poète qui prétend se suffire à lui-même et se refuse à se soumettre aux Dieux. Dans Vérité et Fiction il dit à ce sujet : « Lorsque je cherchais sur quoi appuyer mon indépendance, je trouvais que la base la plus sûre en était mon talent productif, qui depuis quelques années ne m'avait pas un seul moment abandonné. Comme en réfléchissant sur ce don de la nature, je trouvais qu'il m'appartenait en propre et que rien ne pouvait l'empêcher ni le favoriser, je me sentais porté à fonder là-dessus toute mon existence [1]. » Quelle présomption désordonnée et effrayante ! — La surabondance même des dons qu'il a reçus semble lui en faire oublier le Donateur. — Prométhée est le frère de Faust, auquel notre poète continuait alors à travailler sans cesse.

A cette lutte intérieure il faut encore ajouter les tourments que lui causaient alors les vicissitudes de ses rapports avec *Elisabeth Schœnemann*, qu'il a chantée dans tant de belles

[1] *Vérité et Fiction*, p. 235.

poésies lyriques sous le nom de Lili. Gœthe se fiança avec elle, mais il rencontra bien des contrariétés sur son chemin. Les deux familles étaient opposées à ce mariage. De plus, Lili, fille d'un riche banquier, quoique vivement attachée à Gœthe à qui elle proposa d'émigrer avec lui en Amérique, était peut-être un peu coquette, et Gœthe trop accessible à des sentiments de jalousie. Après un voyage que notre poète fit avec les deux frères Stolberg, les fiançailles furent rompues. Dans ce temps-là notre poète était en proie aux sentiments les plus contradictoires. Il l'avoue un jour dans une lettre à son amie Augusta Stolberg (13 août 1775) :

« Mon cœur pourra-t-il jamais goûter le bonheur qui a été accordé à d'autres hommes, pourrai-je n'être pas continuellement ballotté sur les vagues de l'imagination et d'une sensualité exaltée, tantôt élevé jusqu'aux cieux, tantôt précipité dans l'enfer.... Destinée malheureuse qui ne me permet jamais de me fixer dans un juste milieu ! »

Il voguait au gré du flux et reflux de ses impressions et de ses affections, sans savoir imposer à ses sentiments et à ses actions une règle supérieure. « Je reste fidèle à mon cœur, » dit-il, « et je laisse aller les choses. » La pensée de Dieu n'avait plus assez de prise sur lui. Toute sa confiance reposait sur les bons instincts de sa propre nature.

Une autre fois il écrit à cette amie...: « J'ai prié mon cœur amicalement et je me suis senti soulagé, j'ai obtenu l'assurance que je serais sauvé et que je deviendrais encore quelque chose. »

Quelques jours plus tard, cependant, il s'écrie dans une de ses lettres : « Grand Dieu, qu'est-ce que le cœur de l'homme ? — J'ai composé aujourd'hui une scène de mon *Faust*. Si en ce moment je n'écrivais pas de drames, je serais perdu. »

Ainsi livré tour à tour à des aspirations religieuses et à un orgueil sans bornes, qui prétendait se suffire à lui-même, à des excès de joie et de douleur, ne voulant renoncer ni au plaisir ni au devoir, notre jeune poète sentait comme Faust, « deux âmes en lui, dont l'une veut toujours se détacher de l'autre. » *Cette double nature* qui le jetait sans cesse d'un extrême à l'autre, lui arracha un jour cette déclaration caractéristique : « Je voudrais appeler l'élément dont l'âme humaine est formée et où elle vit,

une espèce de purgatoire, où toutes les forces infernales et les forces divines s'entre-croisent et se combattent les unes avec les autres. »

Pour se distraire des pénibles sentiments qui l'obsédaient alors, Gœthe s'était mis en route pour l'Italie, lorsqu'il fut appelé à la Cour de Weimar par le jeune duc Charles-Auguste dont il avait fait connaissance quelques mois auparavant à Francfort.

II. Deuxième période, période classique.
1775-1805.

Dans la *première période de sa jeunesse littéraire,* nous avons vu Gœthe enthousiaste de l'*histoire allemande* (Gœtz), *de l'art allemand* (Erwin), de *la légende allemande* (Faust). Certes, il s'occupait déjà alors des auteurs antiques, mais sans rien achever sur ce terrain (Prométhée). Notre poète était alors plongé dans les agitations saines et malsaines de son temps (Werther, etc.), *tiraillé entre sa foi chrétienne* et ce qu'il appelle lui-même *sa nature démoniaque,* entre des excès de joie et de douleur. En un mot, Gœthe était alors le chef de la littérature d'Assaut. — Dans sa seconde période, période de son âge viril, nous verrons s'opérer chez Gœthe une profonde transformation : c'est l'époque classique de notre poète, où il compose ses œuvres les plus importantes et les plus finies.

Les trente années qu'embrasse cette *seconde période,* se partagent en trois subdivisions dont chacune contient à peu près dix années et se distingue par des traits particuliers. Il va sans dire que la distinction de ces différentes subdivisions ne doit pas être pressée outre mesure et qu'elle n'a d'autre but que d'indiquer les grandes lignes du développement intellectuel et littéraire de notre poète.

A. Parlons d'abord des douze années qui se placent *entre son*

arrivée à Weimar et son départ pour l'Italie (novembre 1774 — août 1786).

Pendant les premiers mois de son séjour à Weimar, Gœthe, dans la compagnie du jeune duc se jeta à corps perdu dans le tourbillon des distractions de la Cour. C'était une succession sans fin de bals, de concerts, de chasses, de banquets. On craignit pour un moment que Gœthe ne fût perdu pour la poésie et qu'il n'entraînât le jeune duc dans l'abîme. Klopstock lui écrivit une lettre pleine de sérieux avertissements, que notre poète repoussa avec fierté. — Cependant déjà au mois de mars 1775, après avoir « essayé de la vie de la Cour, il voulut essayer du Gouvernement. »

En effet, pour me servir de ses propres expressions, c'est en se promenant avec le duc, qu'il se laissa mettre sur les épaules des parties du duché l'une après l'autre. Il fut nommé conseiller de légation, puis président de la Commission militaire, conseiller privé, ministre, président de la Chambre. Gœthe remplit toutes ses charges officielles avec un zèle consciencieux. A l'appui de ce fait, on a déjà publié un grand nombre de documents qui n'admettent plus aucun doute à cet égard. Il parcourait le duché dans toutes les directions, se mettait en rapports directs avec les autorités et les populations, et introduisait de nouvelles industries. Il s'occupait surtout de l'avancement de l'instruction publique et de la culture générale. Ce fut lui qui fit appeler Herder à Weimar, Schiller et Schelling à Iéna. Pour relever le goût du public, il établit un théâtre d'amateurs, auquel s'associèrent la célèbre actrice Schrœter et Caroline Kotzebue. « Je ne pourrais pas, » écrit-il à sa mère, « m'imaginer une meilleure place, parce que j'y ai appris à connaître le monde. Je connais maintenant le dessous des cartes. »

La pratique des affaires publiques rappela Gœthe de ses aspirations vagues et illimitées à une *certaine fixité de pensée et d'action*. Se sentant porté par un penchant irrésistible — c'était, du reste, la maladie générale, caractéristique de son temps — à s'observer lui-même au microscope, à s'analyser, à s'inventorier, notre poète voulait opposer comme contrepoids correctif à cette contemplation intérieure, qui ne pouvait que l'agiter et le tourmenter, l'expérience de la vie active, réglée

par des devoirs nettement définis. Il avait raison. Déjà à la fin de 1781 il put écrire dans son journal : « J'ai plus d'ordre, plus de précision et de suite en toutes choses. Je persiste dans mon plan. Eclaircissement et progrès sous bien des rapports. Partout réussite. »

Il est vrai que pendant ce temps-là l'élément chrétien chez lui allait toujours en s'affaiblissant. Il coupe les unes après les autres les cordes qui le rattachaient à des amis chrétiens. Il rompit avec Jacobi et se railla de son roman Woldemar devant la cour de Weimar (1778). Quelques années plus tard un rapprochement extérieur eut lieu. Il ménagea d'abord Lavater, et ayant appris la résistance hardie de cet homme de bien contre l'injustice du préfet Grebel, il lui écrit, plein d'enthousiasme : « O ! pasteur généreux, cher ami, une telle action vaut cent volumes. » Mais sur les dogmes chrétiens il était loin d'être d'accord avec son ami. « Même ton Christ, lui écrit-il (en 1781), je n'ai jamais pris autant de plaisir à le contempler, que dans tes dernières lettres..... Comme tu désires ardemment de jouir de tout dans un individu, et qu'il est cependant impossible qu'un individu seul puisse te suffire, il est précieux que des temps reculés nous aient transmis une image dans laquelle tu puisses transporter tout ton être, te réfléchir, t'adorer toi-même. » N'est-ce pas Strauss que nous entendons parler dans cette phrase ? Dans la lettre par laquelle il répond à l'envoi que Lavater lui avait fait de son « Pilate, » Gœthe s'exprime dans des termes encore plus forts (en 1782) : « Comme je ne suis, lui dit-il, ni « antichrétien, ni mauvais chrétien, mais un non-chrétien décidé, ton Pilate et tes autres écrits m'ont fait une impression très désagréable.... Tu ne trouves rien de plus beau que l'Évangile ; je trouve mille autres livres de différents hommes favorisés par la grâce de Dieu dans les temps anciens et modernes aussi beaux, utiles et indispensables à l'humanité..... Je te fais remarquer, cher frère, que je prends ma foi non moins au sérieux que toi la tienne, et que si j'avais à parler en public, je parlerais et j'écrirais avec autant de zèle pour l'aristocratie établie par Dieu selon mes convictions, que tu le fais pour la monarchie de ton Christ. » Plus tard il se moqua de Lavater et, étant de passage à Zurich, il évita de le rencontrer.

— Toutefois, nous trouvons encore souvent, chez notre poète, des émotions religieuses, telle que le panthéisme en inspire, plutôt que celles qui découlent de la foi chrétienne. C'est surtout en *face de la nature* que ces cordes commencent à vibrer dans l'âme de notre poète. Quand il était fatigué des futiles divertissements de la Cour ou des multiples devoirs que lui imposaient ses charges, il s'échappait pour s'enfoncer dans les forêts de la Thuringe ou du Harz. Là, à l'ombre des sapins, sur le bord d'un ruisseau ou au sommet d'une montagne, les muses aimaient à retrouver leur favori, dont le cœur leur était si souvent fermé en ville et à verser dans son âme quelques-unes de ses plus émouvantes poésies lyriques. Les meilleures d'entre elles expriment un fervent désir de la paix intérieure. Ainsi les deux admirables chants de nuit du voyageur :

Ueber allen Gipfeln ist Ruh — ...
Der du von dem Himmel bist...

La nature était pour lui une amie consolatrice, une douce mère qui apaise son enfant inquiet en le pressant sur son sein.

On rencontre encore dans cette période des confessions qui trahissent des orages intérieurs, ainsi lorsqu'il écrit à Lavater en 1781 : « Il s'opère en moi une grande purification, et cependant j'avoue que Dieu et Satan, le ciel et l'enfer, que tu décris si bien, se trouvent en moi seul. » Toutefois il se manifeste chez lui un apaisement frappant. N'oublions pas ici son voyage qu'il fit au cœur de l'hiver (de 1779-80), dans le Harz pour apporter des consolations à ce pauvre Plessing tombé dans le désespoir, et les strophes nobles et pieuses que cette rencontre lui inspire.

A côté de la contemplation mystique de la nature, c'est l'*étude scientifique* des phénomènes de la nature qui acquiert chez lui une importance toujours plus grande. Il n'a pas honte de se mettre sur les bancs des étudiants de Iéna, pour suivre les cours du professeur Loder sur l'anatomie et l'ostéologie. Il parcourt les montagnes, le marteau à la main, pour faire des recherches géologiques. Il étudie la botanique et s'occupe de métallurgie. Il fait la découverte de l'os intermaxillaire. La nature n'est plus pour lui ce monstre vorace qui le fait reculer

d'horreur dans la première scène de *Faust*, et dont il avait dit dans son Werther : « Mon cœur se navre à l'aspect de cette force dévorante qui gît dans le sein de la nature. La nature n'a rien fait qui ne consume à la longue son voisin, qui ne se consume soi-même et lorsque, dans le vertige de mon inquiétude, je contemple le ciel, la terre et leurs forces infatigables, je ne vois qu'un monstre qui engloutit éternellement et qui éternellement rumine. » Non, l'observation immédiate des innombrables mystères de la nature lui fait pressentir et contempler avec une joie croissante un ordre fondamental, harmonieux, dont les lois se retrouvent partout. C'était une raison de plus pour répandre dans son esprit toujours plus de clarté et de contentement. — Il y a plus. Aux sciences naturelles il joint *la philosophie*. Gœthe avait déjà de bonne heure feuilleté les œuvres de *Spinoza;* il fut mécontent de l'article « Spinoza » du dictionnaire de Bayle. Dans un petit travail composé à Strasbourg il accusa le Spinozisme d'erreurs funestes [1]. Jacobi fut le premier à ramener l'attention de notre poète sur ce philosophe, à leur première rencontre à Pempelfort, dont Gœthe parlait avec tant d'enthousiasme. Cependant, à ce qu'il paraît, ce ne fut qu'à Weimar que Gœthe commença avec Herder et quelques autres amis une étude sérieuse des œuvres de Spinoza. Gœthe était trop original, pour jamais jurer sur les paroles d'aucun maître et surtout d'aucun philosophe. Il s'assimilait de chacun tout ce qui répondait à ses besoins et à ses idées. Il en est ainsi de Spinoza, qui certainement a exercé une profonde influence sur la pensée et la vie de notre poète.

« Après avoir vainement cherché, dit-il dans *Vérité et Fiction*, « dans le monde entier un moyen de culture pour ma nature « étrange, je finis par rencontrer l'Éthique de Spinoza. Ce que « j'ai pu tirer de cet ouvrage, ce que j'ai pu y mettre du mien, « je ne saurais en rendre compte ; mais j'y trouvais l'apaisement de mes passions ; une grande et libre perspective sur le « monde sensible et le monde moral semblait s'ouvrir devant

[1] Éphémérides où il défend « systema emanativum, licet nulli subscribere velim sectæ valdeque doleam Spinozismum, teterrimis erroribus ex eodem fonte manantibus. »

« moi. » — Ce qui frappait Gœthe dans Spinoza, c'était surtout l'idée fondamentale de son système, l'unité de la substance, l'unité de Dieu et du monde. Cette pensée se retrouve de bonne heure chez notre poète; dans ce travail latin auquel nous avons fait allusion plus haut et qui date du temps de son séjour à Strasbourg[1], il dit : « traiter séparément de Dieu et de la Nature, ce serait aussi difficile et dangereux que si l'on voulait disjoindre dans sa pensée le corps et l'âme (de l'homme). » Il est probable que cette tendance panthéiste lui a été déjà communiquée par la lecture des mystiques du moyen âge dont il étudiait les œuvres à la suite de ses rapports avec Mademoiselle Klettenberg, à Francfort, et à Strasbourg. Mécontent du plat deisme qui, la création une fois achevée, mettait un abîme entre Dieu et le monde, mécontent de même du supranaturalisme orthodoxe de ce temps, qui, pour glorifier d'autant plus le miracle de la Rédemption, laissait dédaigneusement de côté l'œuvre de la Création, Gœthe était heureux de trouver parfaitement exposée chez Spinoza cette idée qui lui était si chère, celle de l'unité de Dieu et de la Nature. Certainement il interprétait le Spinozisme un peu à sa manière. En poète il vivifiait la substance une et absolument indéterminée du philosophe hollandais. Il mit à la place de cet être abstrait, immobile, la Nature vivante, en lui communiquant du mouvement et de l'activité, élément que Leibnitz a apporté dans la philosophie moderne. — Toutefois, ce qui rendait Spinoza le plus précieux à notre poète, c'étaient quelques principes moraux de l'Éthique qui exerçaient une influence apaisante sur ses passions. A ce sujet il écrit dans *Vérité et Fiction:* « Cette parole admirable: Celui qui aime Dieu parfaitement ne doit pas demander que Dieu l'aime aussi, » remplissait ma pensée. Être désintéressé en tout, et surtout en amour et en amitié, était mon désir suprême, ma devise, ma pratique, en sorte que ce mot hardi, qui vient après: Si je t'aime, que t'importe! fut le véritable cri de mon cœur. »

Nous avons vu que dans la première période de Gœthe

[1] Éphém. de Strasbourg : « separatim de Deo et de natura rerum disserere, difficile et periculosum est, eodem modo quam si de corpore et anima sejunctim cogitamus. »

il surgissait dans son cœur un orgueil prométhéen, qui éveillait en lui des ambitions et des passions sans bornes, ou, pour me servir d'une parole de Faust, qui date de ces premiers temps, qu'il voulait « élargir son propre moi jusqu'à embrasser toutes les joies et les douleurs de l'humanité. » Au contraire Spinoza lui enseigna que l'individu doit se subordonner aux lois de l'Univers, que le bien seul *est*, que le mal n'est que néant, et que toute passion égoïste, déréglée est une infirmité de l'esprit. Voilà des pensées qui devaient l'engager à dompter sa nature emportée. C'est alors qu'il chanta : « Que l'homme ne se mesure point avec les Dieux. » Quel contraste avec les blasphèmes de Prométhée.

Enfin il nous reste encore à mentionner les rapports de notre poète avec *Madame de Stein*. Cette femme remarquable, de 7 ans plus âgée que Gœthe et alors déjà mère de sept enfants, se distinguait par sa douceur, sa finesse d'esprit et sa dignité pleine de grâce. Capable de prendre part à toutes les rêveries et à toutes les conceptions de Gœthe, elle devenait la confidente de tous ses travaux. Sous bien des rapports elle exerça certainement une très salutaire influence sur notre poète, qui l'a prise pour modèle dans son Iphigénie. Il l'appelle souvent sa pacificatrice. Voici quelques extraits des lettres que Gœthe avait l'habitude de lui envoyer presque journellement. « Je prie les Grâces, de donner et de conserver à ma passion cette bonté intérieure, de laquelle seule peut naître le beau... Mon ancienne bienfaisance me revient et avec elle la joie de ma vie. Tu m'as rendu le goût de faire du bien, goût que j'avais entièrement perdu... Mon âme est intimement attachée à la tienne. Je désirerais qu'il y eût un serment ou un sacrement qui pût m'unir à toi légitimement. »

Pour se rendre compte de l'*étonnant apaisement* qui s'était opéré dans l'esprit de Gœthe pendant les 10 à 12 premières années de son séjour à Weimar, il suffit de comparer avec les écrits bouillonnants de sa première époque (Gœtz, Werther, Prométhée, Faust I[a]) les œuvres qu'il a composées dans le commencement de sa seconde période, Iphigénie, le Tasse, et les premiers livres de Wilhelm Meister. Tous ces ouvrages respirent un calme, une clarté, une harmonie parfaite. Aussi Wieland

appelle-t-il Gœthe dans une de ces lettres de cette époque un type de sagesse « σωφροσυνη. » Voilà le résultat que la pratique du monde et des affaires publiques et l'étude des lois physiques et morales de la nature (Spinoza et sciences naturelles) avaient produit dans la personne et l'activité poétique de Gœthe.

B. *Voyage en Italie et les années subséquentes jusqu'à son entrée en rapports avec Schiller 1786-1795.*

A la longue le séjour à la cour de Weimar eut bien des inconvénients pour Gœthe. Il perdait trop de temps à amuser la cour, et ses différentes charges lui pesaient. Il concevait bien des œuvres poétiques, mais il manquait du temps et du recueillement nécessaires pour leur donner le fini, comme il l'aurait désiré. Ses rapports avec Madame de Stein, quelqu'ardente et pure qu'ait été son affection pour elle, étaient contre nature. C'était la femme d'un autre. D'ailleurs croyant avoir tiré de la vie de la Cour tout le profit qu'il pouvait en espérer, il cherchait un autre milieu pour s'y assimiler de nouveaux éléments. Il comptait le trouver en Italie, dans ce pays, que son père lui avait dépeint avec tant d'enthousiasme.

Au mois de septembre 1786 il partit secrètement de Karlsbad, où il avait été prendre des bains, sans en avertir personne excepté le duc Charles-Auguste. Le voilà qui traverse le Brenner et parcourt l'Italie d'un bout à l'autre. Le centre de son voyage est Rome, où il s'arrête deux fois, avant et après sa course dans le Napolitain et la Sicile. Chaque jour lui apporte de nouvelles jouissances, de nouvelles lumières sur la nature, l'art et l'histoire. Il recommence à dessiner, à peindre, à mouler. Mais l'objet principal de ses études, ce sont les chefs-d'œuvre de l'antiquité! « Je ne veux pas me donner de repos, » dit-il à ce sujet, « jusqu'à ce que tout cela ait cessé de n'être pour moi rien que des mots et de la tradition. Tout ce qui passe pour beau, grand et vénérable, je veux le voir de mes propres yeux. » Son excursion en Sicile lui révèle les secrets de la poésie grecque. « A présent, » dit-il, « l'Odyssée est devenue pour moi une parole vivante. Il me semble qu'on m'a ôté un voile de dessus mes yeux. Les descriptions et les images nous paraissent être poétiques, et sont cependant indiciblement naturelles, tracées, il est vrai, avec une pureté et une intimité de sentiments qui effrayent.» Nous avons vu que dans sa première période Gœthe exaltait l'art national, la poésie et l'histoire nationales. Dès lors c'est l'*idéal antique* qu'il se propose pour modèle. « Je me sens comme né de nouveau, écrit-il à ses amis. Quand on est toujours en présence des œuvres plastiques des anciens, on se sent en présence de l'Infini, comme en face de la Nature. » L'art devenait pour lui un culte, il lui assignait dans sa vie intérieure la place qui revient d'ordinaire à la religion.

Sous le rapport esthétique, il est vrai, Gœthe atteignit alors à la perfection de la forme. C'est pendant son voyage qu'il coula son Iphigénie, son Tasse et son Egmont dans ce moule métrique dont la beauté accomplie fait de ces œuvres, ce qu'il y a de plus élégant et de plus fini en fait de langage dans toute la littérature moderne de l'Allemagne. Mais pour l'esprit qui animait notre poète dans cette période, il faut avouer qu'il achevait alors « sa purification, » en éliminant de sa pensée et de sa poésie tout élément chrétien. Plusieurs de ses plus violentes expressions contre la religion chrétienne se trouvent dans les lettres et les compositions qu'il a écrites en Italie. Dans une lettre à Herder il appelle l'Évangile « une fable qui pendant des siècles empêchera l'humanité de faire des progrès.» Il se moqua surtout des cérémonies catholiques. Dans la scène de la sorcière de son Faust, scène composée à Rome, il est plus que probable qu'il a eu en vue de parodier la messe, et de railler la Trinité. Dans ses œuvres et dans sa vie éclate à cette époque une franche sensualité qui offusque nos sentiments (cf. les Élégies romaines).

Au mois de juin 1788, Gœthe revint à Weimar. Il avait posé comme condition de son retour d'être dorénavant déchargé de tout emploi administratif. Gœthe eut bien de la peine à se réhabituer au climat et aux mœurs du Nord. En partant d'Italie il lui avait semblé quitter sa véritable patrie. A Weimar il se sentait comme en exil. Par sa propre faute il aggrava encore sa position. Sa liaison illégitime avec Christiane Vulpius, femme jolie et dévouée à Gœthe, mais après tout indigne de lui, sa rupture avec Madame de Stein ainsi qu'avec presque toute la société de Weimar qui était scandalisée de sa conduite, eurent pour conséquence, qu'il se trouva pendant plusieurs années dans un isolement pénible,

ce qui devait inévitablement nuire à son activité poétique. Frappé de l'enthousiasme, que les Brigands de Schiller excitaient partout à cette époque, il croyait, que la littérature d'Allemagne allait retomber dans les violences de la période d'Assaut, qu'il avait alors prises en horreur. Survint encore la révolution française, avec laquelle il n'a jamais pu se réconcilier de toute sa vie. Par une coïncidence des plus fâcheuses il arriva, qu'au moment même où notre poète était parvenu à se faire une seconde nature de la simplicité et de l'art harmonieux des anciens, toute la société contemporaire fut bouleversée de fond en comble. Il y avait là un profond désaccord entre les dispositions intérieures de notre grand poète et la condition extérieure et sociale, où il devait puiser ses inspirations et exercer l'action de son génie. Aussi la veine poétique de Gœthe menaçait-elle de tarir. Ses comédies contre la révolution française sont manquées. Dans ses Épigrammes vénitiens et dans son Reineke Fuchs il trahit un amer mépris des hommes. « Si jusqu'alors, » dit-il au sujet de Reineke Fuchs, « j'avais été rassasié jusqu'au dégoût d'émeutes populaires dans les rues, il était amusant, de jeter un coup d'œil dans le miroir des princes et des cours, car lors même que dans ces sphères élevées de la société le genre humain fait aussi étalage de toute sa bestialité, tout s'y passe cependant décemment et avec gaîté. » Gœthe consacra alors son temps principalement à ses recherches scientifiques. En 1790 il publia sa théorie des couleurs.

C. Au milieu de ses travaux scientifiques, à l'occasion d'une course qu'il avait faite à Iéna, Gœthe entra vers la fin de 1794 *en rapports avec Schiller*. De là date chez lui un nouveau printemps poétique (1795-1805). Quel beau spectacle que cette intime amitié entre ces deux poètes de génie, amitié féconde comme celle de Luther et de Melanchthon au XVIme siècle, amitié d'autant plus admirable que la différence des caractères était immense entre ces deux coryphées de notre littérature. En effet, Gœthe pendant toute sa vie le favori de la fortune, Schiller luttant contre l'adversité depuis son enfance, Gœthe presque toujours entraîné dans le tourbillon de la société, adoré des femmes, Schiller, homme de cabinet, réservé jusqu'à être timide et

gauche, Gœthe poète intuitif, chantant comme l'oiseau sur la branche, doué d'une facilité prodigieuse, Schiller travailleur, méditant, creusant son sujet, Gœthe principalement naturaliste, Schiller moraliste, Gœthe porté à idéaliser la réalité, Schiller s'efforçant de donner un corps à ses idées, — enfin ce sont des antipodes à leur point de départ, quitte à se rencontrer près du but commun vers lequel ils tendent; ils sont opposés l'un à l'autre comme les deux pôles de la pile électrique, mais précisément pour cette raison ils se cherchent mutuellement pour trouver l'un dans l'autre son complément naturel. Loin de nous la ridicule folie de glorifier l'un aux dépens de l'autre. Tâchons plutôt de reconnaître le génie particulier de chacun d'entre eux, et réjouissons-nous de ce que ces deux hommes éminents, qui représentent sous bien des rapports les deux types opposés de la poésie, même de la nature humaine en général, se soient unis par les liens d'une noble et active amitié, pour constituer, autant que cela se peut, un homme complet, un poète parfait. Dans les longs et fréquents entretiens qu'ils ont ensemble dans le jardin de Gœthe à Weimar, ou dans la chambre de Schiller à Iéna, dans leur correspondance de presque tous les jours, remarquez, comme ils échangent toutes leurs impressions, tous leurs projets, comme ils se font l'un à l'autre lecture de leurs ouvrages, se critiquent mutuellement avec franchise, toujours empressés de s'entr'aider pour créer une œuvre accomplie, immortelle. Schiller, qui montre beaucoup de déférence pour son ami plus âgé et plus richement doué, avoue avec une noble modestie dans une de ses lettres, que c'est à ces relations intimes avec Gœthe qu'il doit ce réalisme qui caractérise sa grande trilogie de Wallenstein. Gœthe à son tour, dans sa réponse (9 janvier 1798), ne dissimule pas les grandes obligations qu'il a envers Schiller :

« L'heureuse rencontre de nos natures, » dit-il, « nous a « déjà apporté bien des avantages, et j'espère que nos rapports « continueront ainsi pour toujours. Si je vous ai servi de type « pour bien des choses, c'est vous qui m'avez ramené d'une « observation trop exclusive des objets du monde extérieur à « moi-même. Vous m'avez appris à envisager avec plus d'équité « la nature multiple de l'homme intérieur. *Vous* m'avez procuré

« une *seconde jeunesse et m'avez rendu à la poésie à laquelle* « *j'avais presque renoncé.* »

Gœthe et Schiller rivalisèrent l'un avec l'autre pour faire revivre dans leurs œuvres l'*idéal antique*. L'état de choses en Allemagne parut à Schiller si lamentable que selon lui tout contact avec la réalité de ces temps-là ne pourrait que souiller le vrai poète, l'homme véritable; il appela Gœthe un « Grec antique » envoyé parmi des barbares pour les affranchir par l'image de la beauté pure, dégagée de la matière grossière. Revêtir de la forme parfaite dont la Grèce antique nous a laissé l'exemple, des pensées et des sentiments modernes, rien de mieux! Gœthe l'a fait dans son *Hermann et Dorothée*, etc. Mais n'était-il pas en danger de dépasser le but, lorsque dans son Achilleis il se proposa de composer un poème, qui ne contint pas un seul vers dont Homère n'eût pu être l'auteur? Ne s'est-il pas laissé séduire à sacrifier trop les traits individuels, caractéristiques des personnages à la beauté typique des anciens, comme c'est le cas dans sa Fille naturelle?

C'est sous l'influence de Schiller, disciple fervent, mais non pas aveugle, de Kant, que Gœthe commença à s'occuper avec zèle de la *philosophie idéaliste* de cette époque.

Déjà en 1798 (10 février) il écrit à son ami: « La philosophie me devient toujours plus chère, parce qu'elle m'apprend à me distinguer de moi-même, ce que je puis d'autant mieux faire que ma nature, pareille à deux globules de mercure séparés, s'unit de nouveau facilement et promptement. » Il étudie quelques écrits de Kant, surtout sa « *Critique du jugement* » qui lui fait beaucoup de plaisir. Il parcourt le Droit naturel de Fichte et a de fréquents entretiens avec Schelling et Hegel, qu'il apprécie beaucoup. Il a même une série de « colloques[1] philosophiques » avec le professeur Niethammer pour s'initier plus exactement dans les idées de la nouvelle école. — L'action de ces études de la philosophie idéaliste ressort clairement dans les œuvres poétiques de cette époque. Contrairement à ce découragement et à ce mépris des hommes dont les désordres de la Révolution française l'avaient rempli, nous trouvons dans les œuvres de ce temps l'idée du devoir, de l'amour des hommes et du dévouement pour

[1] Corresp. avec Schiller, lettre du 16 sept. 1800.

le bien public. Son idylle Hermann et Dorothée a pour objet principal de glorifier la vie de famille, fondée sur une affection mutuelle, comme la plus abondante source de bonheur pour les individus et comme le plus puissant stimulant pour défendre le sol de la patrie. Les derniers vers du poème énoncent clairement cette pensée de l'auteur. Ensuite son roman *Wilhelm Meister*, qui nous retrace le développement d'un jeune homme désireux d'acquérir, par l'étude et la pratique des arts et par le contact de la bonne société, une culture élevée et universelle, ne cesse d'exprimer dans les chapitres, qui appartiennent à ces années-là, ce principe important, proclamé avec tant de force par Kant[1] et Fichte, que « le premier et le dernier devoir de l'homme, c'est l'activité. » L'abbé dit : « Être actif, c'est là la première destinée de l'homme, et tous les intervalles, pendant lesquels il est obligé de se reposer, devraient être employés par lui à se procurer une connaissance toujours plus exacte des choses extérieures, qui puisse lui faciliter son activité ultérieure. » Jarno, qui porte dans son caractère des traits méphistophéliques, est d'accord avec l'abbé sur ce point, lorsqu'il dit: « Quand un homme est parvenu à un certain degré de culture, il est avantageux qu'il apprenne à se perdre dans un milieu plus nombreux, à vivre pour autrui et à s'oublier lui-même dans une activité imposée par le devoir. C'est là seulement qu'il apprendra à se connaître lui-même; car l'action est la meilleure mesure pour nous comparer les uns aux autres. »

Ce même principe se retrouve dans les scènes de Faust composées dans ce temps-là.

Outre Schiller et les philosophes idéalistes de Iéna, Gœthe avait alors des rapports fréquents avec les poètes *de l'école romantique*, qui prit naissance en 1797 et dont les chefs restèrent rassemblés à Iéna pendant les années 1797-1803. Les deux frères Schlegel exaltaient le génie de Gœthe dans des articles où ils exposaient ses ouvrages avec de grands éloges. Tieck vint lui-même chez Gœthe, à Weimar, pour lui faire la lecture de son poème Geneviève. Malgré toutes les cajoleries des Schlegel, qui

[1] Kant dit dans son Anthropologie : « Exploiter son temps par des occupations qui suivent une progression méthodique et qui ont en vue un but élevé, c'est là le seul moyen certain de jouir de sa vie. »

étaient brouillés avec Schiller et qui faisaient tous leurs efforts pour le tirer de leur côté, Gœthe resta inébranlablement fidèle à son ami. Ce n'est que dans les ouvrages de sa dernière époque que se manifeste une influence de l'école romantique sur notre poète (*le Divan occid.-oriental, second Faust*).

Sous le rapport religieux, notons ici à l'intention du Faust un passage des Annales (année 1797) : « Je repris alors mes études de la Bible, dans le but d'y trouver des sujets poétiques. » Rappelons aussi la composition des *Confessions d'une belle âme,* dont Gœthe dit dans une lettre à Schiller (en 1795): « Le tout « repose sur les plus nobles illusions et sur la plus intime confu- « sion de ce qui est subjectif et de ce qui est objectif... Cependant « je n'aurais pu faire cette composition, si je n'en avais pas « autrefois recueilli les matériaux d'après nature. » Toutefois notre poète se déclare entièrement d'accord avec les nobles paroles de Schiller qui dans sa réponse définit le christianisme « comme la manifestation de la beauté morale ou de l'incarna- « tion de la sainteté. » — Une intelligence merveilleusement enrichie par des observations longues et étendues du monde physique et moral, une imagination rompue aux formes les plus variées et les plus exquises de la poésie, des sentiments élevés et une volonté portée à un dévouement actif, — rassemblez tous ces éléments dans un tout et vous aurez le portrait de Gœthe, ami de Schiller, l'image de Gœthe dans la plus belle époque de sa vie.

D. *Dernière époque de la vie de Gœthe.*

Au coup terrible qui frappa notre poète par la mort prématurée de son intime ami, vint s'ajouter l'année suivante la catastrophe de Iéna, où dans l'Allemagne du Nord tout semblait englouti dans l'abîme du néant, patrie, littérature, activité individuelle et prospérité nationale. Le lendemain de la bataille de Iéna la vie même de Gœthe fut mise en danger par deux soldats français en état d'ivresse. Christiane Vulpius le sauva, en appelant des voisins à son secours. Pour la récompenser de cet acte courageux, Gœthe légitima son union avec elle. A l'entrevue qu'il eut avec Napoléon dans ces jours-là, l'empereur s'écria : « Voilà un homme. » Gœthe de son côté, vivement frappé du génie de

Napoléon, n'osa jamais espérer une heureuse issue de ces sanglantes luttes que l'Allemagne soutint dans les années suivantes contre l'oppression étrangère. « Cet homme est trop fort pour vous, » dit-il à ses amis en 1813. — Peu sympathique aux guerres qui dévastèrent l'Europe dans ce temps-là, et aux luttes politiques qui éclatèrent en Allemagne après la chute de Napoléon, notre poète se réfugia dans l'Orient et composa, à l'imitation des poètes persans et arabes, les poésies recueillies dans son Divan occidental-oriental. Plus tard il publia son Autobiographie sous le titre Vérité et Fiction, les Affinités et enfin le second Faust. Dans ces années d'un âge assez avancé le lien intime de la raison et de l'imagination était brisé chez lui ; chacune de ses deux facultés agissait séparément l'une après l'autre. L'intelligence commençait par concevoir certaines idées, et l'imagination venait ensuite les envelopper d'un vêtement richement brodé. De là tant d'allégorie et de symbolisme dans le second Faust. — Du reste à cette époque les recherches scientifiques l'emportaient de beaucoup chez Gœthe.

Tout en gardant quelques-unes des idées qu'il avait empruntées, d'abord à Spinoza, puis à Kant, il finit dans ses dernières années par se rattacher surtout à la philosophie de *Leibnitz*. La monadologie joua alors un grand rôle dans ses convictions. Dieu est pour lui « la monade[1] universelle au centre de la création, monade aimante et qui gouverne selon ses desseins les monades inférieures de l'Univers, de la même façon que notre âme gouverne les monades inférieures qu'elle s'est subordonnées. » Il admet cela, non pas comme une vérité scientifique et dûment démontrée, mais comme un article de foi. « L'instant de la mort, qui pour cela s'appelle avec raison une dissolution, est celui où la monade supérieure régnante affranchit ses sujettes et les dégage de leur fidèle service.... A une destruction complète il ne faut pas penser.... Il faut que la monade supérieure se maintienne en une activité continuelle ; et si cette activité devient pour elle une autre nature, l'occupation ne lui manquera pas dans l'éternité. » « La foi dans l'immortalité de l'homme, » dit-il une autre fois, « dérive pour moi de l'idée de l'activité ; car si

[1] Cf. Corresp. avec Zelter, IV, pages 278 ss.

j'agis sans trêve jusqu'à ma mort, la nature est obligée de me donner une autre forme d'existence, si celle où je me trouve à présent ne peut plus contenir mon esprit. » Souvenons-nous de ces idées-là lorsque nous aurons à nous occuper du denoûment de Faust à la fin de la seconde partie du poème. Avec les idées que nous venons d'exposer, Gœthe s'était dans sa dernière époque beaucoup rapproché *du christianisme,* il savait surtout beaucoup mieux apprécier le sentiment religieux. Il reconnaissait alors hautement l'action moralisatrice du christianisme. « La religion chrétienne, » dit-il un jour à Eckermann, « est en elle-même une grande puissance, au moyen de laquelle l'humanité dégénérée et souffrante peut toujours de temps en temps se relever, et quand on lui accorde cette influence salutaire, elle est supérieure à toute philosophie et n'a pas besoin de son appui. » Dans une longue conversation qu'il eut avec Falk, il définit tout autrement qu'autrefois, dans ses entretiens avec Lavater, les rapports *de la foi et de la science.* « L'homme, » dit-il, « est le premier entretien de la nature avec Dieu. A parler rigoureusement, je ne peux rien *savoir* sur Dieu au delà des conclusions que me permettent de tirer les phénomènes sensibles au milieu desquels je suis enfermé sur cette planète comme dans un cercle étroit... Mais cela ne veut pas dire du tout que, par cette limite imposée à notre observation de la nature, une limite soit imposée à notre foi. Au contraire, en pensant à ces *sentiments divins qui s'imposent à nous d'une façon immédiate,* il est naturel d'admettre que la science ne peut exister que comme un fragment informe dans une planète comme la nôtre, arrachée violemment aux liens qui la réunissaient au soleil. Toute observation y reste forcément imparfaite, et précisément pour cette raison, la foi vient la compléter et combler ses lacunes... Là où la science suffit, la foi nous est inutile, mais où la science perd sa force et paraît insuffisante, il ne faut pas contester à la foi ses droits. En dehors de ce principe, que la science et la foi ne sont pas là pour se détruire, mais pour se compléter, vous ne trouvez qu'erreur et confusion. »

Dans les dernières années de sa vie, Gœthe rêvait une *littérature universelle,* une grande République des lettres, où les tendances ennemies qui éclatent au sein de la littérature d'un peuple, seraient jugées et réconciliées par l'arbitrage des autres nations. En France les écrivains du *Globe* (les romantiques), en Italie Manzoni, en Angleterre Byron montrèrent beaucoup de déférence pour lui.

Entouré de la vénération de toute l'Europe, le grand poète s'endormit à Weimar le 15 mars 1832 à l'âge de 83 ans. Sa dernière parole fut un ordre d'écarter les rideaux, pour laisser pénétrer les rayons du soleil du printemps. « De la lumière, » s'écria-t-il, « encore de la lumière. »

Henri Heine[1] compare quelque part Gœthe à « un chêne immense, dont les branches s'élèvent si haut que les étoiles ne semblent plus que les fruits dorés de cet arbre merveilleux. » Tout en faisant la part de ce qu'il y a d'hyperbolique dans cette comparaison, n'avons-nous pas pourtant raison d'y reconnaître une image frappante de l'impression que produit en nous l'imposante figure et l'activité littéraire de Gœthe?

Ce qui nous frappe à première vue chez ce poète, c'est le *naturel* qui éclate dans toutes ses œuvres. D'une beauté mâle et d'une robuste santé, doué de riches et de merveilleuses facultés, il prend pour principe de déployer sincèrement le fond de sa nature et veut être avant tout lui-même. Certes il y a en lui du bon et du mauvais, et ces deux tendances éclatent au commencement chez lui avec une puissance inouie. Pour se dompter et pour rétablir l'harmonie dans sa vie et sa pensée, il lui a fallu une lutte longue et ardue. Chez lui il n'y a rien de forcé, rien de simulé, point d'imitation servile. Dans ses poésies il ne se trouve pour ainsi dire pas une ligne qu'il n'ait réellement sentie dans son cœur, expérimentée dans sa vie. Dans son langage on ne saurait indiquer, comme cela serait facile de le faire chez Schiller, ces passages brillants, quelque peu rhétoriques, qui se détachent sur le reste de l'œuvre. Chez lui il règne partout une stricte conformité entre le mot et la chose, son style est infiniment varié selon les objets et les sentiments qu'il décrit, mais toujours transparent et plein de justesse. En fait de poésie lyrique, il est incontestablement le tout premier poète de l'Allemagne. Des poésies comme celle du Pêcheur, du Roi des

[1] *De l'Allemagne* I, chapitre 4.

aulnes (sylphes), la chanson de Mignon, et quelques chansons de Marguerite dans le Faust n'ont jamais été surpassées dans aucune littérature. Sa prose est élégante, mouvementée comme le flux et reflux de la mer et presque toujours mélodieuse.

Gœthe n'était rien moins qu'un homme de cabinet, fouillant les livres. C'est en plein air, en face de *la Nature* que son génie poétique déployait ses ailes et que les idées affluaient en abondance à son esprit. Nul poète n'a mieux su chanter la mystérieuse solidarité qui unit l'homme à la nature. C'est lui qui, suivant en cela l'impulsion donnée par Rousseau, nous a dévoilé toute la gloire des œuvres de la création, il nous a appris à jouir du rayon de soleil qui tombe sur notre chemin, et « des mille sources d'eaux vives qui jaillissent au pied du voyageur dans le cours de sa vie. » Tout ce qui était brusque et violent lui répugnait, parce que cela lui semblait contraire à la Nature, qui procède dans toutes ses œuvres par des transformations lentes et graduelles. C'est pour cette raison qu'il conservait une grande aversion contre la Révolution française. Il aimait à comparer le développement de son génie à l'éclosion des roses.

Gœthe était une individualité *originale* au suprême degré, nul ne l'a jamais entièrement subjugué. D'autre part, son esprit était ouvert à tout, capable de s'approprier les connaissances les plus étendues et de prendre part aux émotions et aux occupations les plus divergentes. Son âme était comme un miroir pur qui réfléchissait fidèlement l'image claire et distincte de ce qui l'entourait. De là ce qu'on a appelé « l'objectivité » de ses poésies. Il fut un des premiers initiateurs de cette « méthode génétique, » qui se met patiemment à observer toutes les phases d'évolution par lesquelles passe un objet ou un être, pour s'en former une idée exacte.— Il avait la réceptivité de Herder et la spontanéité de Schiller ; il réunit en lui à un rare degré ces deux qualités qui semblent s'exclure l'une l'autre.

Dans un article qu'il publia à la suite du froid accueil que sa « Métamorphose des plantes » avait reçu de la part du public, Gœthe se plaint de ce que dans son temps on cultivait les différents domaines d'activité isolés les uns des autres. « Chacun, » dit-il, « travaillait sérieusement dans sa sphère, mais

n'avait aucun rapport avec d'autres branches de l'activité humaine. La poésie et l'art n'avaient entre eux aucun point de contact. La poésie et les sciences passaient pour les plus grands adversaires. » Or tout à l'opposé de cet état de choses, le but que Gœthe poursuit pendant toute sa vie, c'est de réunir en lui la poésie, les arts et les sciences. Il aspire à développer la totalité de sa nature avec tous les dons riches et admirables qui lui sont départis. Il ne lui suffit pas de prêter à des sujets intéressants, de quelque nature que soit le fond du fait ou du récit, une brillante forme poétique. Il veut que le beau soit la splendeur du vrai. Par la science il s'efforce avant tout d'acquérir des idées justes et claires, puis au moment où il touche au but de ses recherches laborieuses sur le terrain physique ou moral, il lui arrive, dans une heure propice, que son génie s'empare de la solution entrevue, et que l'idée nouvelle et l'image poétique dont elle se revêt, naissent d'un jet avec une parfaite homogénéité. Il est vrai que dans sa vieillesse ce lien entre sa raison et son imagination se relâche. — Quant aux beaux-arts, on convient de tous côtés que dans les temps modernes il s'est à peine trouvé un autre homme qui ait pénétré dans une aussi intime intelligence de l'art antique que lui. On l'a souvent appelé un Grec.

Toutefois, pour rester dans le vrai, ne cachons ni les limites de son génie ni les taches de sa vie. Gœthe a moins compris les évolutions de la vie nationale, partout il n'a vu que des individus ou l'ensemble de l'humanité. Il n'a jamais su que faire de la Révolution française, et sans lui demander à l'âge de 60 ans des chansons guerrières à la Théodore Kœrner, il faut avouer qu'il n'a jamais montré beaucoup de sympathie pour l'affranchissement de son pays pendant les guerres contre Napoléon. Il y a plus. Tout en admirant profondément l'immense génie de Gœthe, rappelons-nous que le génie ne dispense ni de moralité ni de religion. *Amicus Plato, magis amica veritas.* Il n'y a qu'*une* morale pour les plus grands, comme pour les plus petits. Il faut donc blâmer sans ambages les légèretés de mœurs que nous avons dû relever dans le récit de sa vie. De plus, relevons ici — qu'il me soit permis d'employer cette expression à défaut d'une meilleure — une certaine dissipation intellectuelle, un manque

de concentration déterminée. Gœthe attendait toujours, pour travailler, l'heure propice des Muses et certes tout ce qu'il produisait sous l'inspiration d'une telle heure, était marqué au coin de l'originalité et de la beauté exquise. Seulement il empêchait trop souvent l'heure des Muses de venir par des distractions futiles de la Cour ou par l'entreprise de trop de différents travaux à la fois. De là l'état fragmentaire de tant de ses ouvrages. Même le poète de génie ne doit-il pas s'imposer le travail, dans l'espérance d'être saisi et soutenu par l'inspiration au milieu des efforts qu'il fait pour pénétrer plus avant dans son sujet et pour le conduire à bonne fin. Schiller avait moins de dons naturels, mais, mieux que Gœthe, il savait tirer de ses facultés tout ce qu'il était possible d'en obtenir. — Gœthe, si vif et si impétueux dans sa jeunesse, poussait en avançant dans l'âge le calme imperturbable jusqu'à un point où l'on ne sait plus, s'il faut admirer la force de la volonté avec laquelle il refoule dans son âme toute émotion vive, quelque légitime qu'elle soit, ou s'il faut regretter les efforts qu'il fait sur lui-même d'une manière presque contre nature. Lorsqu'il apprit la nouvelle de la mort subite de son fils unique, il fut troublé pour un moment, mais aussitôt il se reprit en disant : Je sais que j'ai engendré un homme mortel. « En avant... au delà de la tombe. » Dès lors, il ne toucha plus à ce sujet. — Même sous le rapport esthétique cette retenue exagérée eut de fâcheuses conséquences pour quelques-uns de ses drames, en tant que, la passion n'éclatant pas avec toute sa force, l'effet tragique en fut amoindri. A l'appui de ce fait, on pourrait citer la manière dont il a décrit la fureur d'Oreste dans *Iphigénie,* et la douleur du Père dans la *Fille naturelle.* — Gœthe n'a jamais connu ni l'envie, ni la vanité personnelle, ni les petites intrigues d'auteur. Mais on remarque chez lui une impassibilité d'esprit, qui suit son chemin, sans se soucier des applaudissements ni des reproches des multitudes, et qui n'hésite pas à tout sacrifier, ses propres forces et ses peines, ses amis et ses amours, à la mission qu'il croit que son génie lui a imposée. Qu'on se rappelle à ce sujet sa conduite à l'égard de Frédérique Brion, de Kestner et de Charlotte Buff, de Jacobi et de Lavater. — Sous le rapport religieux, nous avons vu passer Gœthe par des phases différentes. Il les résume lui-même dans Vérité

et Fiction en ces mots : « Dans le cours de mon récit biographique nous avons remarqué comment l'enfant, l'adolescent, le jeune homme pencha d'abord vers une religion naturelle, puis s'attacha à une religion positive, plus loin en se concentrant en lui-même essaya ses propres forces et enfin s'abandonna à la foi générale. » Gœthe dit un jour, lorsqu'il était encore sous l'influence presque exclusive de Spinoza : « Comme savant, je suis panthéiste, comme poète, je suis polythéiste. » Vouloir faire de Gœthe, même dans la dernière époque de sa vie, un chrétien dans le sens strict de ce mot, c'est se payer d'illusion. Gœthe n'a jamais sérieusement admis ni la chute de l'homme ni la rédemption en Christ, ni tant d'autres dogmes que l'Évangile enseigne. Son Dieu n'a été ni le Dieu de la sainteté absolue, ni celui de la grâce qui sauve, mais celui de la toute-puissance créatrice. « Pour moi, » dit-il un jour à Eckermann, « j'adore celui qui a déposé dans l'univers une force productive telle que, la millionième partie seulement de cette force arrivant à la vie, aussitôt un monde de créatures fourmille de telle sorte, que ni la guerre, ni l'eau, ni le feu ne peuvent rien contre lui. Voilà mon Dieu. » Du reste soyons justes. Souvenons-nous du triste état où était l'Église chrétienne vers la fin du siècle passé. Peu satisfait du plat rationalisme et de l'orthodoxie pétrifiée qui régnaient alors, mécontent des excentricités de Lavater et de Jacobi, Gœthe s'est jeté avec Spinoza dans le panthéisme, identifiant Dieu et la Nature. Revenu plus tard à des convictions plus saines, il n'a cependant jamais cessé d'adorer par-dessus tout « Dieu dans la nature. »

Sous plus d'un rapport Gœthe ne rencontre ses pareils que parmi les Homère, les Dante et les Shakespeare. C'est une individualité qui résume en elle la culture de toute une nation, de toute une époque. Plus que tout autre, il a contribué à élever le niveau intellectuel et esthétique de son pays. C'est lui surtout qui a conquis à la littérature allemande une place distinguée parmi ses sœurs en Europe. L'histoire nous montre bien peu d'hommes qui aient réussi au même degré que Gœthe à élargir leur propre individualité jusqu'à embrasser tout ce qui est départi à l'humanité entière par une culture progressive, harmonieuse, presque universelle.

Cela dit, revenons de Gœthe à Faust, de l'original à son portrait.

III

La composition du poème de Faust.

Nous avons déjà dit plus haut que la composition de ce poème s'étend sur toute la vie de Gœthe depuis le premier réveil de son génie poétique jusqu'à la veille de sa mort. Tâchons à présent, à l'aide des renseignements historiques qui sont à notre disposition, de décomposer le poème dans ses différentes parties, telles qu'elles ont pris naissance et se sont successivement jointes les unes aux autres, jusqu'à finir par former l'ensemble que nous possédons à présent.

Nous aurons à distinguer trois versions de Faust :

1. La première version date de 1771-1775, publiée en 1790 sous le titre « le Fragment de Faust. »

2. La seconde, de 1797-1806, publiée en 1808 sous le titre « Faust tragédie, » nous l'appellerons « le premier Faust. »

3. La troisième, de 1824-1831, publiée en 1832, appelée « le second Faust. »

1° Dans *Vérité et Fiction* Gœthe nous dit que « la remarquable pièce de marionnettes résonnait et bourdonnait dans sa tête sur tous les tons, et qu'il cachait soigneusement devant Herder les projets qu'il avait formés à ce sujet, que du reste il n'avait encore rien mis par écrit. » A son retour à Francfort en 1771, il commença à élaborer Faust simultanément avec son Gœtz [1] et « l'avança beaucoup. » A Wetzlar, Gotter, en renvoyant à notre poète son Gœtz, le pria de lui communiquer son Faust, « quand son esprit, tout en fermentation [2], l'aurait terminé. »

[1] Cf. *Vérité et Fiction*, pag. 166.

[2] Schick' mir auch den Doctor Faust,
Wenn dein Kopf ihn ausgebraust.

Plusieurs circonstances concourent à rendre probable que ce Faust primitif était écrit en prose.

Dans une lettre du 5 mai 1798, où Gœthe fait savoir à Schiller qu'il a repris son Faust et qu'il a fait copier son vieux manuscrit, il continue en ces mots : « Il m'est arrivé une chose bien singulière. Quelques scènes tragiques étaient écrites en prose ; à cause de leur ton naturel et vigoureux elles sont complètement insupportables à côté des autres scènes. Pour cette raison j'essaie à présent de les mettre en rimes ; de cette manière l'idée brille comme à travers une gaze et l'impression produite par l'action immédiate du sujet colossal est amortie. » Du nombre de ces scènes fut sans doute celle intitulée « Jour sombre. La campagne. » Quoiqu'elle ne fût pas comprise dans le « Fragment de Faust » publié en 1790, il n'en est pas moins certain qu'elle appartient à ce qu'il y a de plus ancien dans le Faust. Wieland, dans une lettre du 12 novembre 1796, regrette vivement « que plusieurs de ces scènes dont il aurait entendu la lecture à Weimar en 1775, et qui auraient été des plus intéressantes, ne se retrouvent pas dans le « Fragment, » ainsi celle dans la prison, où Faust se serait mis en colère au point d'effrayer même Méphistophélès. » En plaçant cette scène dans la prison, Wieland commet une erreur ; erreur facile à expliquer ; car l'emprisonnement de Marguerite est l'objet principal de cet entretien entre Faust et Méphistophélès. Sous le rapport du style [1], cette scène trahit en bien des endroits le violent langage de la Période d'Assaut et une certaine imitation de Shakespeare, surtout par des chiffres hyperboliques, des exclamations accumulées, etc., par exemple : « toi tu ricanes indifféremment sur le sort *de milliers* (d'infortunés) !..... la plus affreuse malédiction sur toi pour *des milliers* d'années !..... chien ! exécrable monstre ! ô esprit infini, rends donc au ver sa figure de chien..... ô désolation, désolation que nulle âme humaine ne peut comprendre !..... — Ces expressions chargées sont des particularités de langage qui caractérisent aussi la première rédaction du Gœtz en 1772. Averti par Herder de se tenir en garde contre ces exagérations, Gœthe fit

[1] Riemer dit quelque part que Gœthe lui aurait dicté cette pièce en 1803. Sans doute notre poète la dicta alors de mémoire.

subir à cet ouvrage (en 1773) une refonte dans laquelle il élimina ces exubérances de style. Or il n'est pas probable qu'immédiatement après, notre poète se soit laissé entraîner dans ces mêmes fautes qu'il venait d'extirper sans ménagement dans son Gœtz. Tout porte donc à nous faire croire que cette scène « Jour sombre » date de l'année 1771.

Il y a plus. Cette scène diffère notablement du reste du Fragment sur la manière de concevoir le caractère de Méphistophélès. D'après un passage de cette scène, celui-ci aurait été un envoyé de l'*Esprit de la Terre*, donné à Faust en qualité de compagnon.

Outre la scène « Jour sombre » nous trouvons dans le poème actuel encore d'autres restes de cette version du Faust en prose, par exemple la scène à la cathédrale, où un malin esprit rappelle à Marguerite ses fautes pour la pousser au désespoir, puis la scène des sorcières dans la nuit, près d'un gibet, de plus des passages disséminés, comme celui de l'apparition de l'Esprit de la Terre, ou dans la scène du jardin la déclaration d'amour que Faust fait à Marguerite. Évidemment Gœthe a laissé ces passages tels qu'il les avait conçus au premier jet, de peur de les affaiblir en les modifiant par la rime.

C'est en 1774 et 1775 (après Werther) que Gœthe versifia la majeure partie de ce qu'il avait composé jusqu'alors en prose et continua à développer son œuvre.

Lorsque Klopstock était de passage à Francfort (en 1774 et 1775), Gœthe alla le voir et lui fit lecture de la plus grande partie de ce qui fut publié en 1790. Il fit la même communication à Jacobi en 1775.

Le voyage en Suisse que Gœthe fit en mai et juin de 1775, dans la compagnie des frères Stolberg, a laissé bien des traces dans notre Faust. Nous trouvons en plusieurs endroits des échos de différents passages des lettres qu'il a écrites pendant sa course, ainsi dans la scène de la Promenade le passage où il désire pouvoir suivre le soleil couchant. La description que Gœthe, dans une lettre de cette même année, fait de la ville et des environs de Francfort ressemble beaucoup aux paroles de Faust contemplant pendant sa promenade le paysage à ses pieds et les promeneurs disséminés dans la vallée.

Dans une lettre du mois de septembre, toujours de cette

même année 1775, notre poète, tourmenté par les complications de ses rapports avec « Lili, » écrit : « J'ai fait une scène de mon Faust..... Au milieu de tout cela, je me sentais comme un rat qui a avalé du poison ; il court à tous les trous, boit de tous les liquides, et dévore tout aliment qu'il rencontre sur son chemin ; ses entrailles sont consumées par un feu inextinguible, pernicieux. » Tous les traits de cette comparaison rappellent le chant d'un des buveurs dans la Taverne d'Auerbach.

Après son arrivée à Weimar, Gœthe enchanta tout ce cercle d'élite qui se rassemblait autour de lui, par la lecture de son Faust. Nous apprenons qu'il s'occupait déjà alors d'Hélène. Cependant ce ne sont que deux nouvelles scènes qui ont été élaborées depuis son départ de Francfort jusqu'à la publication du Fragment.

C'est d'abord la scène « Bois et Cavernes. » Il me semble être hors de doute, que cette scène n'est au fond qu'une refonte rythmique [1] de cette autre scène, que nous avons relevée plus haut comme ayant fait partie du « Faust en prose, » je veux parler de la scène « Jour sombre et la Campagne. » Toutes les deux ont cela de particulier qu'elles représentent Méphistophélès comme un envoyé de l'Esprit de la Terre, idée qui ne se retrouve plus dans le reste du poème actuel. D'ailleurs, pour se convaincre de l'identité du fond des deux scènes, qu'on compare le passage du « Faust en prose, » que nous avons cité plus haut : « Esprit qui a daigné m'apparaître..., pourquoi m'accoupler à ce compagnon..., » et le commencement du monologue rythmique de Faust dans « Bois et Cavernes : »

Sublime esprit, c'est toi qui donnes à mon âme
Tout ce qu'elle implorait. Et ce n'est pas en vain
Que vers moi ton regard s'est tourné dans la flamme.
Tu m'offris la nature et la mis sous ma main,
Et me faisant sentir combien elle était belle,
Tu m'as dit : « Ne sois pas seulement devant elle
Froidement exalté, mais regarde en son sein
Comme au sein d'un ami [2].

Ensuite une autre ressemblance entre les deux scènes.

[1] Scherer, Vom jungen Gœthe.
[2] Les citations en vers français sont empruntées à l'excellente traduction du Faust par le prof. Marc-Monnier.

Dans le « Jour sombre et la Campagne » Méphistophélès s'écrie :

« Bon. Nous voilà encore à la limite de notre esprit, là où la cervelle vous saute, à vous autres hommes. »

Dans la version rythmique « Bois et Cavernes, » le démon dit :

> Comme ça bout et brûle ! Oh ! tête folle,
> Va donc chez elle et la console !
> Quand un myope, avec les pauvres yeux qu'il a,
> Ne trouve pas d'issue, il dit : Tout finit là.

Or, si nous comparons ces deux scènes, celle en prose et celle rythmée, nous trouvons que ce que Gœthe dans sa lettre à Schiller disait au sujet de l'effet produit par la rédaction rythmique d'une scène en prose, se vérifie exactement dans notre cas. Le texte en prose est bouillant de passion, de colère et de désespoir, il produit un effet tragique. La scène rythmique a un ton élégiaque et exprime une intime communion avec la Nature, qui est comme un baume pour le cœur tourmenté de Faust. La scène rythmique ne fut probablement composée qu'en 1779 environ. Cette intime intelligence de la Nature présuppose les progrès que Gœthe avait faits dans les sciences naturelles pendant son séjour à Weimar. Le style du morceau ressemble à celui d'Iphigénie. Une image empruntée à la nature alpestre (« ne suis-je pas comme la chute des eaux qui se précipitent de rocher en rocher...., et elle dans la cabane sur le petit champ alpestre ») suggère la pensée que cette scène fut élaborée peu de temps après le second voyage de Gœthe en Suisse (1779). — L'identité du fond des deux scènes semble avoir engagé notre poète à retrancher complètement le morceau en prose ; il ne le publia pas dans le Fragment. D'autre part il eut de la peine à trouver une place convenable pour la scène rythmique. Dans le Fragment il la mit après la prière de Marguerite devant l'image d'une *Mater dolorosa*. Mais à cet endroit elle était mal placée. Marguerite était déjà tombée en faute, quel but Méphistophélès aurait-il pu avoir de ramener Faust vers elle ? Dans le « premier Faust » Gœthe l'inséra immédiatement à la suite de la première rencontre des deux amants dans le jardin. Le départ

subit de Faust aurait pour but de montrer qu'il essaie de résister à l'entraînement de sa passion.

C'est à Rome que Gœthe composa encore une autre scène. Notre poète avait emporté le manuscrit du Faust pour l'y achever. Il en parle de temps à autre dans ses lettres, mais toujours pour dire qu'il n'a rien fait. Enfin, le 7 mars 1788 (peu de semaines avant son départ), il écrit de Rome : « J'ai tracé le plan « de Faust, et j'aime à croire que cette opération m'a réussi. On « conçoit que c'est tout autre chose de terminer la pièce maintenant, ou de l'avoir terminée il y a 15 ans. J'espère qu'elle n'y « perdra rien, car il me semble que j'ai enfin retrouvé le fil. Je « suis tranquille aussi pour le ton de l'ensemble. Je viens d'écrire « une scène, et je crois que si j'enfumais le papier, personne ne la « démêlerait parmi les autres. Un long repos et une vie retirée « m'ont ramené à ce qui fait le fond de ma nature, et je m'aper- « çois avec étonnement combien je suis resté semblable à moi- « même Le vieux manuscrit me donne parfois à réfléchir quand « je le vois devant moi ; c'est encore le premier écrit sans brouil- « lon dans les scènes principales, aujourd'hui jauni par le temps, « déchiré sur les bords et portant les traces des doigts qui l'ont « manié ; les cahiers n'avaient jamais été cousus. On dirait un « fragment de vieux codex ; et comme autrefois je me reportais « par la pensée dans un monde ancien, il faut que je me reporte « à présent dans un passé que j'ai vécu moi-même. »

La scène à laquelle Gœthe fait allusion est celle de la sorcière, qu'il écrivit, comme il l'avoua plus tard à Eckermann, dans le jardin de la Villa Borghèse. Qui aurait pensé qu'au centre même de l'antiquité classique notre poète se sentît disposé à évoquer les figures fantastiques du nord !

De retour à Weimar, Gœthe publia en 1790 le « Fragment de Faust, » gardant dans son portefeuille bon nombre de scènes qu'il ne croyait pas encore mûres pour la publication. Le Fragment consistait dans deux groupes séparés par une grande lacune :

a. Le monologue de Faust, suivi de l'évocation de l'Esprit de la Terre, et l'entretien de Faust avec Wagner.

b. Le dialogue de Faust avec Méphistophélès, à partir de ces mots : « Tout ce qui est départi à l'humanité entière » (à pré-

sent dans le second entretien de Faust avec le démon), ensuite, sans interruption, à l'exception de la scène de Valentin, tout ce que nous possédons dans l'état actuel du poème jusqu'à la fin de la scène dans la cathédrale (« Ma voisine, votre flacon ! »), c'est-à-dire Méphistophélès et l'écolier, la Taverne d'Auerbach, la Cuisine de la sorcière et l'épisode de Marguerite jusqu'à l'endroit indiqué. — Le premier de ces deux groupes nous retrace chez Faust sa passion de savoir, le second ses plaisirs dans la compagnie du démon. L'auteur n'y indique encore ni le lien qui unit ces deux ordres de faits, ni le dénouement du drame. L'impression que fit le Fragment sur le public ne fut pas bien profonde. On était alors trop préoccupé de la Révolution française. D'ailleurs on ne saisissait pas bien le but du poème. En général on croyait que notre poète avait l'intention de dramatiser simplement les données de la légende. Cependant quelques critiques, frappés de certains détails, se demandaient, s'il n'y avait pas là un poème à portée philosophique. Schelling fit preuve d'une grande perspicacité en disant : « Autant qu'on peut juger le Faust de Gœthe par le Fragment qu'il vient de faire paraître, ce poème contient l'intime essence de notre siècle, extraite de tout ce que notre temps renfermait dans son sein et même de tout ce dont il est gros pour l'avenir. Il faut donc l'appeler un poème vraiment mythologique. »

Les deux sources auxquelles l'auteur du Fragment a puisé sont : les *données de la légende* et les *expériences personnelles* du poète (son désappointement dans ses études et son amour pour Frédérique Brion). Les traits caractéristiques de cette première version sont : *un style plein* de passion et de vigueur juvéniles, un singulier mélange d'*aspirations idéales et d'une mordante ironie*, un certain *naturalisme* qui se manifeste en ce que l'Esprit de la Terre occupe dans le drame la place qui reviendra plus tard à Dieu, et que Méphistophélès est un esprit élémentaire, non pas l'esprit de l'Enfer. — Le plan du drame n'est pas encore indiqué. L'idée d'une théodicée est encore absente.

Ouvrons ici une petite parenthèse pour discuter le plan primitif du poème, dont nous avons trouvé quelques traces dans les deux scènes « Jour sombre » et « Bois et Cavernes. » Dans ces scènes Méphistophélès est représenté comme un envoyé de l'Esprit de la Terre. Kuno Fischer suppose que Gœthe l'aurait conçu comme une espèce de lutin terrestre dont parle la mythologie germanique. Ces êtres passaient pour rusés, malins, pour des gardiens de grands trésors cachés dans la terre. Mais s'il est vrai que la scène de la Promenade devant les portes de la ville remonte jusqu'à l'année 1775 — et tous les critiques semblent d'accord là-dessus, — on pourrait présumer que notre poète, qui dans cette scène fait résider les malins esprits dans l'air, envisageait Méphistophélès comme l'Esprit de l'air. L'air est bien l'élément changeant, traître et qui se prête le mieux à ces illusions des sens, dont Méphistophélès aime tant à se servir pour atteindre ses fins. — Citons ici encore un passage de la scène « Bois et Cavernes » où Méphistophélès dit à Faust :

Et sans moi, n'aurais-tu pas déjà
Déménagé de ce globe ?

On pourrait, il est vrai, expliquer ces paroles dans ce sens que Faust aurait péri dans sa détresse sans le secours du démon. A l'appui de cette interprétation on pourrait citer l'aveu que Faust fait dans le premier acte de la seconde partie du poème : « Ne « me fallut-il pas m'enfuir dans la solitude et dans le désert « pour me mettre à l'abri de coups fâcheux et finir par me « livrer au Diable pour ne pas vivre tout délaissé, tout seul. » Faust, devenu suspect de sorcellerie à la suite d'une dissertation publique dont nous trouvons des traces dans les Paralipomènes, aurait été contraint de se soustraire à des poursuites par la fuite et d'invoquer le secours du diable pour ne pas succomber aux privations. — Cependant il semble plus naturel de voir dans les paroles de Méphistophélès une allusion à une tentative de suicide de la part de Faust. Dans ce cas, à la place des anges et des chœurs qui annoncent la résurrection de Jésus-Christ, ç'aurait été le démon Méphistophélès qui, envoyé par l'Esprit de la Terre, l'aurait empêché de donner suite à son projet criminel. S'il en est ainsi, voici comment le plan primitif du poème se présenterait. L'Esprit de la Terre, tout en humiliant Faust à la première apparition qu'il lui accorde, dans le but de punir son outrecuidance et de le ramener à des senti-

ments plus modestes, se serait cependant promis de lui faire de temps à autre de nouvelles révélations. C'est ce que nous donne clairement à entendre le commencement du monologue de Faust « Bois et Cavernes, » où celui-ci remercie l'Esprit de la Terre de lui avoir laissé jeter un regard profond dans la vie de la Nature et de la lui avoir donnée pour empire. Mais, continue Faust, « combien je sens en ce moment, qu'à l'homme rien de parfait ne vient en partage !

Pourquoi m'as-tu donné dans ces élans secrets
Qui m'élèvent si près des Dieux, toujours plus près,
Le compagnon fatal, qui me glace et me mène !
Je ne puis me passer de lui, mais je le hais.
Il m'abaisse à mes yeux par sa froide insolence,
Et d'un souffle il réduit à néant tes bienfaits.

Ainsi donc, parce qu'il n'appartient pas à l'homme d'atteindre à rien de parfait, l'Esprit de la Terre, pour faire contrepoids aux révélations qu'il accorde à Faust et par lesquelles il inonde l'âme de ce dernier de lumière, de joie et de force, lui aurait pour ainsi dire infligé la compagnie du démon, qui lui cause tant de souffrances. L'Esprit de la Terre et Méphistophélès représentaient, l'un le côté lumineux, bienfaisant de la Nature, l'autre son côté ténébreux, malfaisant. Puis, comme le mal ne peut pas exister par lui-même, mais seulement en étant attaché au bien, Méphistophélès ne saurait être l'égal de l'Esprit de la Terre, il ne peut être que son subordonné, soumis à ses ordres. A l'appui de ces vues, je cite le passage suivant de Vérité et Fiction (p. 283) : « Il (Gœthe) croyait avoir découvert dans la nature, animée et inanimée, un élément, qui ne se manifeste que par des contradictions et pour cette raison ne se laisse renfermer dans aucun concept, moins encore dans un seul mot. Il n'était ni divin, car il semblait être dépourvu de raison, ni humain, car il était privé d'intelligence, ni diabolique, car il était souvent bienfaisant, ni angélique, car il semblait souvent se réjouir du mal. Il ressemblait au hasard, car il ne faisait preuve d'aucune suite dans son action..... Cet élément qui semble se mêler à tous les êtres, à les séparer ou à les unir, — je l'appelais, à l'exemple des anciens, *démoniaque*..... Il s'attache principalement à

l'homme et constitue une puissance qui, si elle n'est pas opposée à l'ordre moral, du moins la traverse, de manière qu'on puisse envisager l'un comme la chaîne et l'autre comme la trame. »

Revenons à la genèse de notre poème.

2° Ce fut Schiller qui, peu de semaines après s'être lié d'amitié avec Gœthe, exprima à notre poète un vif désir de lire les scènes inédites du Faust. « Le Fragment, dit-il (novembre 1794), me paraît le torse d'Hercule. Il éclate dans ces scènes une vigueur et une richesse de génie qui trahissent un maître de premier ordre. » Gœthe déclina en disant : « Je n'ose dénouer le paquet « qui renferme les pièces. Je ne pourrais copier sans élaborer, « et pour faire cela je ne me sens pas le courage. » Schiller y revint à différentes reprises. Enfin, au mois de juin 1797, au moment où Gœthe allait se mettre en route pour l'Italie, il écrivit à son ami : « Je me suis décidé à reprendre Faust et, si non à l'achever, du moins à l'avancer un bon bout. Je vais décomposer ce qui en est déjà imprimé et le distribuer en grands groupes avec les parties qui sont déjà finies ou inventées, pour préparer ainsi l'exécution du plan qui au fond n'est qu'une *idée*. J'ai repris cette idée et sa mise en scène. Je suis à peu près d'accord avec moi-même sur ce qu'il faut faire. Je désirerais que vous eussiez la bonté de méditer le sujet pendant une nuit d'insomnie, de m'exposer les demandes que vous feriez pour l'ensemble du poème et, en vrai prophète, de me raconter et de m'interpréter mes propres rêves. » Schiller, tout étonné du moment que Gœthe avait choisi pour se remettre à une œuvre si importante, tâcha de satisfaire aux désirs de son ami. « Je veux me figurer, lui écrivit-il, que je trouve par hasard les fragments de Faust et que je suis appelé à les achever. Faust, j'entends le poème, malgré son individualité poétique, ne pourra pas éviter une portée symbolique, ce qui est probablement votre propre idée. On ne perd pas de vue la double nature de l'homme et l'effort manqué de réunir dans l'homme le divin et le physique, et comme la fable implique des choses grotesques et difformes, on ne veut pas s'arrêter sur la matière, mais on désire être conduit à des idées. Bref, on exigera que le Faust soit à la fois *philosophique*

et poétique, et comme que ce soit que vous vous y preniez, la nature du sujet vous imposera la nécessité de le traiter d'une manière philosophique, et l'imagination devra se prêter à servir une idée. »

Gœthe, comme effrayé des exigences philosophiques dont parle Schiller, ne répond rien. Schiller à son tour reprend le sujet dans sa lettre suivante en ces mots :

« J'ai relu le Faust, et la pensée de son achèvement me donne « le vertige. Cela est tout naturel. Tout dépend d'une intuition, « tant qu'on ne l'a pas, un sujet aussi riche ne peut pas man- « quer d'embarrasser la raison. Ce qui m'inspire des craintes, « c'est que le Faust, d'après ses lignes fondamentales, me sem- « ble exiger une totalité de matériaux, afin que l'idée se réa- « lise, et pour une telle surabondance de matières je ne trouve « pas de cadre poétique qui puisse les renfermer. Par exemple « il sera nécessaire, à mon avis, que Faust soit *introduit dans « la vie active,* et, quel que soit le terrain que vous y choisissiez, « il me semble toujours exiger trop de détails et trop d'étendue. « — Quant à la manière de traiter le sujet, il sera difficile de « trouver une heureuse issue entre le comique et le sérieux..... « Le diable par son réalisme a raison en face de l'entende- « ment, et Faust en face du cœur. Quelquefois ils semblent « échanger leurs rôles et le diable défend la raison contre « Faust. » — A cela, Gœthe répond : « Je vais me mettre à l'aise avec cette *composition barbare*, j'y compte plutôt effleurer que remplir toutes les conditions de l'art. L'entendement et la raison combattront l'un avec l'autre, comme deux lutteurs, pour se reposer le soir amicalement l'un à côté de l'autre. Je prendrai soin que *chaque partie soit agréable,* intéressante et donne à réfléchir ; pour l'*ensemble,* qui restera toujours *un fragment,* je me mettrai au bénéfice de la nouvelle théorie sur la poésie épique. »

Quelques jours plus tard Gœthe annonce à Schiller que le Faust a avancé rapidement sous le rapport de la disposition et de l'ordonnance du drame. « Cependant, dit-il, la clarté de l'architecture (dont il s'occupait alors pour se préparer à son voyage en Italie) a de nouveau chassé les fantômes de l'air. Il ne me faudrait qu'un mois de tranquillité et, à la surprise de

tous, cette œuvre sortirait de terre, comme une masse de champignons. Si mon projet de voyage échoue, j'ai mis toute ma confiance dans ces *bouffonneries.* » La dédicace et le prologue dans le ciel datent de ces jours.

Après un silence de bien des mois (avril 1798), Gœthe écrivit à Schiller qu'il comptait employer quelques semaines qu'il avait encore à passer à Weimar pour avancer son Faust. « Je trouve juste votre remarque que le printemps dispose à des poésies lyriques. J'en profite pour ce *drame rapsodique.* » C'est à cette époque qu'il versifia plusieurs scènes primitivement écrites en prose, ce dont nous avons fait mention plus haut.

De nouveau longue interruption. Enfin, au mois de septembre 1800 Gœthe s'écria : « Mon *Hélène* a actuellement fait son apparition. Ce qu'il y a de beau dans la situation de mon héroïne, a tant d'attraits pour moi que je suis tout attristé de devoir la transformer en un masque. J'ai grande envie de fonder une véritable tragédie sur ce que j'ai commencé. » La légende fournissait à Gœthe la donnée des noces magiques entre Faust et Hélène. Il était tout naturel qu'il tirât profit de ce sujet. Mais si pour le moyen âge Hélène était un démon, l'incarnation de la volupté, Gœthe admirateur de l'antiquité repoussa cette conception de la légende. L'étude des chefs-d'œuvre plastiques des anciens Grecs pendant son séjour d'Italie l'avait amené à la conviction, que la figure humaine était la suprême réalisation du beau, et que pour les Grecs antiques le type de la beauté humaine avait fait son apparition sur la terre dans Hélène. Pour Gœthe Hélène devint le type parfait du beau dans la nature et dans l'art, elle fut pour lui, ce que Beatrix avait été pour Dante, l'inspiratrice de tout art. Mais comment faire entrer cette figure idéale, grecque, dans le tumulte grotesque de la légende de Faust ? Voilà ce qui le tourmenta. Schiller consola notre poète en ces mots : « Ne vous laissez pas troubler « par la pensée qu'il serait dommage de barbariser les belles « figures et les belles situations, quand elles se présenteront. « Ce cas pourra se présenter plusieurs fois dans le second Faust. « La manière barbare de traiter votre sujet, manière qui vous « est imposée par l'esprit de l'ensemble, n'en pourra détruire « la substance sublime ni en ôter la beauté, mais seulement la

« spécifier différemment et la préparer pour une autre faculté « de l'âme. Ce seront précisément les motifs plus élevés et « nobles de la pièce, qui donneront à l'œuvre un attrait parti- « culier. Hélène sera à cet égard un symbole de toutes les belles « figures qui s'y glisseront. C'est un immense avantage de « passer en pleine conscience du pur à l'impur, au lieu de faire « un effort pour s'élever de l'impur au pur, comme c'est le cas « chez nous autres barbares. » — Nous ne savons pas jusqu'à quel point Gœthe conduisit alors l'épisode d'Hélène. Dans une lettre du mois de septembre il dit : « Mon Hélène est assez avancée... Je vois à présent que *c'est de ce sommet qu'on aura le vrai coup d'œil sur tout l'ensemble.* » Gœthe alla dans ce temps à Iéna faire à Schiller la lecture du monologue d'Hélène. Celui-ci trouva que « ce morceau respirait l'esprit élevé et plein de noblesse de l'antiquité, » il écrivit à notre poète à ce sujet : « Si vous réussissez, comme je n'en doute pas, dans cette synthèse de ce qui est élevé et de ce qui est barbare, vous aurez trouvé aussi la clef du reste de l'œuvre; et il ne vous sera pas difficile de déterminer et de distribuer depuis ce point, par un procédé analytique, le sens de toutes les autres parties de l'œuvre. Car ce sommet, comme vous l'appelez vous-même, doit être vu de tous les points de l'ensemble et offrir une vue sur tous. »

Ici cessent les renseignements que la correspondance de Gœthe et de Schiller nous a fournis. Cependant il paraît que Gœthe continua tout en silence à élaborer son Faust.

En 1815[1], interrogé par Boisserée où en était le Faust, Gœthe lui indiqua comme le passage décisif « le contrat entre Faust et Méphistophélès et les conditions du pacte d'où tout le reste découle. » — « Je ne vous dis pas, dit-il, quelle est la *fin du drame*, mais elle est déjà achevée, elle est très bien réussie et grandiose, et *date de mon meilleur temps,* » c'est-à-dire du temps où il vivait dans une intime amitié avec Schiller.

Au mois de septembre de 1805 Gœthe se déclare prêt à ouvrir par son Faust une nouvelle édition de toutes ses œuvres.

[1] Julian Schmidt, II, p. 202.

Dans les Annales de 1806 nous trouvons la note : « Faust arrangé à l'état de fragment. »

Toutefois, ce ne fut qu'en 1808 que la première partie de Faust fut publiée.

Ce « premier Faust » contenait :

A. *a.* La Dédicace; *b.* le Prologue sur la Terre; *c.* le *Prologue dans le ciel.*

B. Pour combler la grande lacune entre les deux moitiés du Fragment : *a.* Le second Monologue de Faust qui termine avec la scène de la matinée de Pâques; *b.* Promenade devant les portes de la ville, le démon en barbet; *c.* Scène du soir au cabinet d'étude de Faust. Conjuration du barbet; *d. Pacte entre Faust et Méphistophélès,* jusqu'à l'endroit où la seconde moitié du Fragment reprend « Tout ce qui a été départi à l'humanité... »

C. Scène de Valentin.

D. Nuit en rase campagne. Scène au cachot.

Les scènes d'Hélène et la *fin du drame* restèrent encore dans le portefeuille de notre poète.

Relevons d'abord un fait important. C'est la seconde version du poème qui établit les trois scènes capitales, pareilles à trois piliers sur lesquels repose tout le drame, le prologue dans le ciel, le contrat de Faust et de Méphistophélès, et la dernière scène du second Faust. Ce sont là les jalons qui nous indiquent le plan et la marche de l'ensemble. Le prologue pose le *problème,* la scène du contrat indique les *conditions* dans lesquelles il doit être résolu, et la fin du second Faust nous fait assister au *dénoûment* de l'action engagée.

Voilà pour l'ordonnance du « premier Faust. » De plus, indiquons les nouveaux motifs qui, dans cette seconde version, viennent s'ajouter à ceux de la première. L'*idéal antique,* qui joue un si grand rôle dans cette époque de l'activité poétique de Gœthe, ne se manifeste dans cette « composition barbare » que dans les scènes d'Hélène, où il s'agit d'une synthèse de l'esprit germanique et du beau antique. Mais, comme nous venons de le dire, ces scènes ne furent pas publiées dans le « premier Faust, » sans doute parce qu'elles n'étaient pas encore complètement achevées. — Ce qui prédomine dans les scènes du « premier Faust, » c'est l'esprit de la *philosophie idéaliste* de Kant et de

Fichte. Faust est devenu le représentant de l'humanité qui tend toujours plus haut vers la perfection (Excelsior!), et qui, à travers bien des égarements, s'efforce de remplir sa destinée par une activité vouée au bien général.

Encore un point. Au naturalisme de la première version viennent se substituer les *récits bibliques*, dont notre poète se sert comme de symboles populaires pour y envelopper ses idées (prologue dans le ciel, scène de la fête de Pâques, interprétation du prologue de St-Jean). Nous avons mentionné plus haut le passage d'une lettre de Gœthe, où il avoue qu'il étudie les récits de la Bible pour y trouver des sujets poétiques. Il dispose des faits bibliques comme d'une espèce de mythologie chrétienne.

3° Dépité de la longue suite de drames médiocres qui parurent avec la prétention de continuer et de terminer le « premier Faust, » désireux d'ailleurs d'achever lui-même cette œuvre, qui l'avait préoccupé pendant toute sa vie, et dont il avait encore un bon nombre de scènes inédites dans son pupitre, Gœthe se remit au travail vers 1824. Il commença par terminer la partie d'Hélène à laquelle il semble avoir apporté de considérables modifications, et la publia en 1827 sous le titre : « Hélène, phantasmagorie classico-romantique, intermède de Faust. » Ensuite il élabora le premier, le second et le quatrième acte du second Faust. Il est plus que probable qu'il augmenta aussi le dernier acte par diverses additions catholisantes. Hélas! le travail n'était plus aussi facile pour l'octogénaire que pour le jeune poète de 22 à 25 ans, ou pour l'homme fait en pleine maturité de son esprit. Le produit de toute une matinée n'était souvent qu'une petite page, et encore fallait-il souvent le refondre après. Cependant, le vieillard persista avec une admirable énergie et réussit à terminer la seconde partie du Faust au milieu de 1831. Après avoir scellé le manuscrit, pour qu'il fût publié après sa mort, il écrivit à un de ses amis : « A présent, il n'importe plus que je continue à vivre, je puis envisager comme un cadeau chaque jour de plus qui m'est accordé. » — Avec les morceaux du second Faust, qui appartiennent à cette troisième époque, nous nous trouvons sur un terrain passablement différent de celui des deux précédentes versions. Pendant les guerres

de l'indépendance, Gœthe avait quitté la Grèce pour s'enfoncer *dans l'Orient*, il alla avec l'école romantique étudier les littératures arabe, persane, même indienne. Dans le Divan occidental-oriental, où notre poète imitait les Hafis et d'autres poètes, il montra une verve et une gaîté spirituelles, extraordinaires chez un homme de son âge. Dans ces temps, on s'occupait surtout des mythologies. On y risquait les hypothèses les plus hasardées, en procédant par des étymologies ou par des interprétations symboliques. Ce sont là les éléments qui constituent le troisième acte du second Faust, « la Nuit classique de Walpurgis. » Outre les mythologies orientales, les romantiques s'occupaient alors beaucoup des littératures romanes, en traduisant le Dante et Caldéron. Dans les détails de la dernière scène, où nous rencontrons Pater Seraphicus, etc., il est probable que nous devons voir des influences de Caldéron. — Ajoutez à toutes ces nouvelles tendances sur le domaine de l'art et de la science, l'immense changement dans la vie sociale et politique des peuples de l'Europe à la suite de la Révolution française.

Cet ordre de faits et d'idées est exposé dans le premier et quatrième actes.

C'est l'espace de soixante années qu'embrasse la composition du poème de Faust (1771-1831). Quelle élaboration lente et longue! Quelles sont donc les causes qui ont occasionné tant d'interruptions, tant de retards? Tâchons de nous en rendre compte avant de quitter la génèse de notre poème.

D'abord considérons l'intimité du sujet. Tant que les émotions qu'il voulait retracer dans son Faust n'étaient pas encore apaisées, tant que les espérances qu'il voulait exposer n'étaient pas parvenues à une parfaite clarté, faut-il s'étonner que notre poète ait retenu ses ébauches qu'il avait jetées sur le papier? D'ailleurs, pour le jeune homme il était tout naturel d'attendre qu'il eût recueilli plus d'expérience du monde avant de conclure et de lancer définitivement dans le public une conception qui avait pour objet les destinées suprêmes de l'humanité. Mais, direz-vous, l'ami de Schiller, le poète parvenu à la pleine maturité de ses facultés et enrichi de tant d'expériences scientifiques et pratiques, pourquoi hésitait-il tant? Quiconque aura parcouru la correspondance de Gœthe et de Schiller sera obligé de re-

connaître, comme un fait incontestable, que le classicisme grec, qui dominait alors chez Gœthe, lui avait inspiré une certaine aversion contre cette « composition barbare, » contre ces « fantômes du nord » souvent si grotesques, si peu conformes à ces formes claires, fermes et harmonieuses qu'il admirait tant dans les créations du génie grec. Il fallait toute l'influence de son ami Schiller et l'action des nouvelles idées de l'école idéaliste pour le ramener à cette œuvre de sa jeunesse. Si Gœthe ne l'a pas alors conduite à bonne fin, le manque de concentration, la multiplicité des travaux dont il était constamment occupé y entre pour beaucoup. Peut-être faut-il reconnaître, avec F. Visher, comme un autre motif de retard, l'embarras que Gœthe devait sentir à traiter l'activité de Faust sur le terrain politique et social. Les passions ardentes dont toute l'Allemagne était enflammée pendant la guerre de l'indépendance et pendant les longues luttes intérieures qui suivirent la chute de Napoléon, — passions pour lesquelles Gœthe n'avait aucune sympathie, — semblent avoir engagé notre poète à laisser de côté ce terrain qui, cependant, devait inévitablement être abordé pour compléter d'une manière approximative le tableau des différentes sphères de l'activité de Faust.

Il est évident qu'une œuvre qui a pris 60 années à parvenir à son complet achèvement doit porter de nombreuses traces des différentes époques auxquelles ses diverses parties ont été conçues. C'est doublement nécessaire dans une œuvre poétique, dans laquelle le lien entre le sujet et l'objet, entre le poète et le poème est si intime, comme c'est le cas dans le poème de Faust. Comment entend-on sérieusement prétendre, que le jeune homme, tiraillé par des passions et des convictions tout opposées, ait eu le même style, les mêmes idées que l'homme mûr, que l'octogénaire, le Dictateur de la république des lettres? Il faut donc concéder sans hésitation qu'il y a, qu'il doit y avoir dans les détails bien des divergences, des incohérences, même des disparates. Mais au moins l'unité de l'œuvre dans son ensemble existe-t-elle, oui ou non? y a-t-il dans ce poème un plan nettement conçu par l'auteur et fermement soutenu dans toutes ses parties? ou bien n'avons-nous dans le poème de Faust qu'un aggrégat de morceaux successivement composés selon les inspirations du poète, habilement joints les uns aux autres, cependant pas assez bien pour ne pas trahir les soudures à une inspection plus attentive? Voilà la question qui en ce moment en Allemagne fait l'objet de discussions passionnées et est résolue en sens contraire.

Von Lœper, auteur d'un Commentaire très remarquable sur Faust, défend à outrance l'unité organique de tout le poème, de la première aussi bien que de la seconde partie du Faust. Kuno Fisher (dans deux articles de la *Deutsche Rundschau*) croit découvrir dans le premier Faust une combinaison de deux plans qui, sous bien des rapports, seraient en contradiction l'un avec l'autre; d'autre part, selon lui, le second Faust serait conçu d'après une même idée. Enfin Frédéric Visher, le célèbre esthéticien, tout en renonçant à soutenir le second Faust comme une œuvre d'art poétique, exalte les beautés du premier Faust, dans lequel il reconnaît le chef-d'œuvre de Gœthe. — Appelés à nous prononcer dans cette lutte, nous avouons que nous croyons devoir nous ranger — et, sauf erreur, avec l'immense majorité de la nation allemande, — du côté de Visher, dont nous ne partageons cependant pas les opinions sur bien des points.

Nul doute que Gœthe ait *conçu un plan de l'ensemble*. Pour s'en convaincre, il suffit, comme nous l'avons déjà dit, de lire attentivement le prologue dans le ciel, la scène du contrat entre Faust et Méphistophélès, et le cinquième acte du second Faust. Mais ce plan de l'ensemble, est-ce que Gœthe l'a poursuivi, réalisé dans les différentes parties du poème? Dans le premier Faust, oui; dans le second, non.

C'est ce que l'interprétation du poème aura à démontrer.

IV

L'exposition du poème de Faust.

La dédicace et les deux prologues.

La *Dédicace* que Gœthe a placée en tête de son ouvrage nous fait sentir combien la reprise du drame du Faust (en 1797) remue les profondeurs de l'âme de notre poète. C'est que dans cette œuvre il s'agit de lui-même et de sa propre vie. Son passé ressuscite devant lui, il pense à ses amis de Francfort, de Strasbourg, de Darmstadt. Au milieu de la génération présente il se sent étranger, isolé, son regard se porte vers l'avenir. « Je me sens saisi d'un désir ardent que depuis longtemps « je n'avais plus éprouvé pour ce royaume paisible et sérieux « des esprits. Semblable à la harpe éolienne, mon chant « s'échappe de mes lèvres et flotte en sons indistincts. Un fris- « son me saisit : les larmes suivent les larmes ; mon cœur « engourdi s'amollit et se fond. Je vois comme dans le lointain « tout ce que je possède, et ce qui était évanoui devient pour « moi réalité. »

Suivent deux *prologues* dont l'un se joue sur la terre et l'autre dans le ciel.

Le prologue sur la terre nous fait jeter un coup d'œil sur les rapports qui existaient vers la fin du siècle passé entre le théâtre et la poésie dramatique. Pendant qu'à cette époque un petit nombre de grands poètes composaient des drames qui s'élevaient de plus en plus vers la perfection, mais qui négligeaient trop souvent les exigences de la scène, le théâtre était occupé par des auteurs médiocres qui, familiers avec toutes les ressources de l'art scénique, ne pensaient qu'à l'effet et aimaient mieux amuser un public distrait et curieux que d'ennoblir son goût. Écoutons seulement le directeur du prologue, homme habile, mais

terre à terre. Une maison comble et la caisse bien remplie, voilà ce qu'il a en vue ; pour cela, il offre de prodiguer la petite et la grande lumière et les plus riches décorations. Il connaît trop bien son monde pour beaucoup tourmenter les Muses dans le but de satisfaire les spectateurs. Ce qu'il faut, c'est donner beaucoup, beaucoup. En face de ce directeur se trouve le poète, épris de la beauté idéale. La foule bigarrée l'effraie. C'est caché dans la solitude, au sein de l'amitié et de l'amour, qu'il désire concevoir et élaborer par un travail obstiné des œuvres immortelles. Il chante dans des paroles enthousiastes la haute mission du vrai poète. « Comment peut-il remuer tous les cœurs ? N'est-ce pas par l'accord qui jaillit du fond de son âme et fait résonner dans son cœur tous les phénomènes de l'univers ? Si la Nature d'une main indifférente tord le fil sans fin et le rassemble sur le fuseau, si le bruit discordant de tous les êtres se fait entendre confusément, n'est-ce pas le poète qui, partageant les séries continues des sons, ordonne et anime tout ? » Entre le directeur et le poète, ces deux antipodes, se place le personnage bouffon. « Il insiste avec le directeur pour que le poète, au lieu de ne songer qu'à la postérité, s'occupe avant tout de son public pour lui procurer une noble jouissance, et qu'au lieu de se perdre dans les nuages, il taille en plein drap dans la vie humaine. « Libre à lui de faire vibrer toutes les cordes de l'âme humaine, l'imagination, la raison, le sentiment, la passion, et notez bien, non sans un grain de folie. Dans certains passages on dirait que Gœthe veut justifier par la bouche de ce bouffon ces scènes grotesques qu'il a introduites dans son poème, et si ce personnage proclame comme un droit des vieillards « celui de se diriger par d'agréables détours vers un but qu'on s'est proposé, » on ne peut s'empêcher de penser que notre poète plaide pour sa propre cause, pour excuser les longs retards et les nombreuses interruptions que subissait l'achèvement de son Faust.

La Dédicace et le Prologue sur la terre n'ont aucune importance pour l'action du poème lui-même.

Il en est tout autrement du *Prologue dans le ciel*.

Ce prologue est une imitation de celui du livre de Job, il nous retrace une scène semblable à certains tableaux des peintres pieux du moyen âge. Nous y voyons Dieu, « le Seigneur, » « en

vieux père, » entouré des milices célestes. Du sein des multitudes des anges s'avancent trois archanges. Dans des hymnes d'adoration d'une admirable beauté, ils exaltent les œuvres du Créateur. Raphaël célèbre la course majestueuse du Soleil au ciel; Gabriel, la rotation de la Terre, qui fait alterner la lumière et les ténèbres; Michaël, les violentes agitations de l'air, les tempêtes et les éclairs. Partout un mouvement rapide, sans trêve, mais partout une harmonie parfaite. C'est ce qu'exprime le chant réuni des trois archanges :

Seigneur, ton regard nous ranime,
Mais nul ne sonde ton amour ;
L'œuvre ineffablement sublime
Est belle comme au premier jour.

Harmonie dans toute la Nature! disent les archanges. Discordance au sein de l'humanité ! réplique une autre voix, voix ironique, c'est celle de Méphistophélès. Il parodie un peu le chant des anges, en disant « que l'homme, le petit dieu du monde, continue toujours dans le même genre, et est aussi drôle qu'au premier jour. » Il reproche à l'homme « d'abuser de sa raison pour se rendre plus bête encore que la bête, » et le compare à une « cigale à longues jambes, qui vole,—saute en volant, redit ses refrains obstinés, — et retombe dans l'herbe molle. » Lamentables alternatives de superbes élans et de chutes profondes ! il a pitié de ces pauvres humains. C'est du reste, selon lui, la faute de Dieu. C'est lui qui a mis une contradiction dans la nature même de l'homme, en donnant à ce « fils de la terre » la céleste lumière de la raison. Ici Méphistophélès agit en *accusateur* et calomniateur des hommes et de Dieu. Il est donc ce que signifie son nom « Satan, diable [1]. »

« Mais, dit le Seigneur, ne connais-tu pas le docteur Faust, mon serviteur ? » Celui-là, comme nous allons le voir tout à l'heure, bien loin de laisser dominer en lui la « bête, » s'abandonne entièrement aux aspirations de son esprit, qui cherche l'Infini. Mais le démon ne se laisse pas embarrasser par le fait que Dieu

[1] *Satan*, en hébreu = ennemi ; *Diabolos*, en grec = calomniateur.

vient de citer. Son fort est d'indiquer le côté faible de toute chose et de toute personne. « Singulier serviteur, s'écrie-t-il, il est dévoré d'une ambition insatiable. Parions ! il sera perdu pour vous s'il m'est permis de le conduire doucement dans ma voie. » Il compte sur l'excès même des sublimes aspirations de Faust pour le précipiter dans l'abîme. Dans l'offre de ce pari, le démon se montre comme « le tentateur. » Dieu lui-même l'appelle « le malin, » être rusé, qui tend des piéges et donne des crocs-en-jambe. Comme tentateur, le démon n'aime à s'occuper que des vivants, il ne sait que faire des morts. Du reste il n'est qu'*un* des esprits qui nient, comme le Seigneur le dit. Que d'autres démons prennent plaisir à tourmenter les âmes des morts, le poète laisse à la légende de faire de semblables suppositions. Le démon qu'il introduit, lui, dans son drame, n'a pas cette mission. Si nous interprétons de cette manière les paroles de Méphistophélès, il n'est pas nécessaire de prétendre, comme Fr. Visher, que le poète, parlant par la bouche de Méphistophélès, passe du terrain de la poésie et de la légende à celui de la philosophie, pour s'adresser aux spectateurs et leur dire sous cape que l'enfer n'est qu'une fiction et au fait n'existe pas. Je ne parle pas ici du côté dogmatique de la question, mais de l'illusion poétique qui serait amoindrie si le poète quittait le domaine de la fiction pour celui de la science, quitte à y revenir tout de suite après. — Avouons cependant que Méphistophélès, qui dans notre prologue n'est qu'*un* des esprits qui nient, se transforme plus tard dans l'Esprit du néant, dans le diable luimême. De telles inexactitudes sont permises aux poètes.

Voici donc d'un côté le « Seigneur » Dieu, source inépuisable de créations, principe positif, puissance productrice; d'autre part Méphistophélès, un esprit qui nie, principe négatif, destructeur, et, comme son action se restreint sur l'humanité, sa négation se manifeste dans l'habileté d'accuser et de tenter les hommes, c'est-à-dire de calomnier l'état actuel où ils sont et de le rendre pire encore. — Méphistophélès s'approche du Seigneur au milieu des milices célestes ; il n'est pas son propre maître, mais un des ministres de Dieu, qui doivent accomplir ses ordres. Le mal ne peut pas exister par lui-même, il a besoin du bien, comme de sa base, quitte à la démolir après. Il est comme la plante para-

site, qui ne peut se tenir debout par ses propres forces, mais qui doit chercher comme appui le tronc d'un arbre, sauf à lui soustraire sa nourriture et à l'étreindre, si elle le pouvait, par des embrassements perfides. Méphistophélès reconnaît cela à la fin de la scène dans des paroles humoristiques, mais par trop familières, qui sont de nature à blesser nos sentiments religieux : « De temps en temps, j'aime à voir le Vieux. Je me garde bien de rompre avec lui. » — D'autre part le Seigneur dit à Méphistophélès : « Je n'ai jamais haï tes pareils, » c'est-à-dire les esprits qui nient. Il serait difficile d'attribuer ces paroles au Dieu de l'Évangile, au Dieu de la sainteté et de la charité parfaites. Certes, Dieu comme créateur — c'est surtout de ce point de vue que Gœthe envisage Dieu — a besoin, pour créer des mondes finis, de s'imposer une limite, et toute limite est une négation. Mais c'est une erreur grave si Gœthe considère même le mal moral comme une simple négation ou privation du bien. Ce sont là des idées qu'il a empruntées à Spinoza. Du reste Leibnitz ne parle pas autrement. Le mal est aussi un principe positif, l'acte perverti de la libre volonté de l'homme qui se détourne de Dieu, pour se concentrer en lui-même. — Cependant Gœthe envisage le mal encore sous un autre point de vue. Dans le prologue, le Seigneur « prend *grand soin* d'adjoindre à Faust l'Esprit du mal comme compagnon pour stimuler son activité. » D'après ce passage le mal n'existe pas dans le monde par une permission passive de Dieu, mais par un acte positif du Créateur, qui l'a fait entrer dans son plan universel, non pas comme un but, mais comme un moyen ; non pas en tant que mal, mais en vue du bien qu'il doit produire dans l'évolution de l'humanité. Le mal sera comme le ferment de l'histoire humaine. Ainsi la discordance que Méphistophélès a accusée au sein de l'humanité, se résoud dans un riche accord, et l'histoire humaine, vue dans son ensemble et à la lumière de l'éternité, se joint aux œuvres de la Nature que les anges ont célébrées, pour constituer une harmonie universelle. C'est elle que le Seigneur proclame à la fin de la scène en ces mots :

> Mais vous, les fils des dieux, que votre œil enchanté
> Goûte en paix l'éternelle et vivante beauté.

Notre prologue, avons-nous dit, nous présente le Seigneur Dieu et Méphistophélès placés en face l'un de l'autre. Or, Méphistophélès offre au Seigneur *un pari*. L'*enjeu est le docteur Faust, l'homme*. Dieu accepte, mais, en acceptant, il annonce d'avance à Méphistophélès *sa défaite* (« sois confus si ta bouche..... ») Aussi met-il une limite à la durée de la tentation :

> J'accepte. Aussi longtemps qu'il sera *sur la terre*,
> Rien ne t'est défendu.

Au ciel, où Dieu compte recevoir Faust comme vainqueur de tous les assauts du diable, il n'y aura plus de tentation. En écrivant ces mots, qui limitent le temps de la tentation à la vie terrestre de Faust, Gœthe avait évidemment déjà en vue une scène semblable à celle du 5me acte du second Faust, où celui-ci est reçu en gloire dans le ciel.

Mais quelles sont les raisons sur lesquelles le Seigneur fonde la ferme assurance de son triomphe ? Il en indique deux, l'une du côté de l'homme, l'autre du côté de Dieu lui-même.

La première raison ce sont *les bons instincts innés dans la nature de l'homme.*

> Un homme bon, dans l'ombre où tâtonne son âme,
> Garde la conscience encor du bon chemin.

Pour Gœthe l'homme est foncièrement bon. Le mal moral n'est qu'une négation, une imperfection, une faiblesse, Notre poète est souverainement optimiste. Il a une confiance inébranlable dans la puissance du bien, qui l'emportera sur le mal. Certes, pour l'ordre universel des choses, il faut fermement s'attacher à cette noble confiance, afin de ne pas tomber, à l'exemple d'un Schopenhauer, dans les mélancoliques rêveries du pessimisme, qui fait de tout l'univers un chaos monstrueux, et de la vie humaine un non-sens. Mais si l'on considère l'homme dans son état actuel, peut-on s'en remettre à ses propres forces seules pour prédire en lui avec une entière certitude la victoire du bien sur le mal ? Le christianisme répond négativement sur ce point. Nous allons tout à l'heure relever l'appoint de secours

que Gœthe lui-même apporte à l'homme pour sa lutte contre le mal. Néanmoins il faut avouer que notre poète n'a jamais bien compris toute la gravité du mal. En poète enthousiaste de l'harmonie, il aimait mieux s'arrêter sur les forces productrices, bienfaisantes de la Nature, et reculait devant l'idée d'admettre dans l'homme un désordre enraciné jusque dans le fond même de tout son être. Le tentateur pourra séduire Faust, l'entraîner pour quelque temps dans son orbite, mais il ne réussira jamais à « détourner complètement cet esprit de sa source ; » le divin finira tôt ou tard par se réveiller en lui, par repousser le mal et par ramener l'homme vers Dieu. — Certes, tout en affirmant que le fond de la nature humaine est bon, Gœthe ne prétend pas que l'homme soit déjà dès l'abord ce qu'il doit être. L'homme est réduit sur cette terre à chercher son chemin à tâtons. « L'homme, dit le Seigneur, se relâche trop facilement dans son activité et aime trop à se reposer sans fin. J'ai donc grand soin de lui adjoindre un compagnon qui le stimule, l'excite et, tout en étant diable, produise en lui quelque chose de bon. » Pour devenir ce qu'il doit être, l'homme est obligé de *s'évertuer*, de *tendre* (« streben ») toujours plus haut. Il est vrai que pendant toute sa vie terrestre l'homme est sujet à des égarements[1]. Il a de sublimes élans suivis trop souvent de tristes chutes, pareil à la « cigale qui saute et vole et finit par retomber dans l'herbe. » Ici nous sommes en plein Fichte[2].

D'après ce philosophe, le mal radical consiste dans la *vis inertiæ*, dans le penchant à suivre les impulsions des sens, les instincts naturels et à s'arrêter dans l'état où l'on se trouve. Pour constituer l'homme moral il faut, selon Fichte, un effort de la libre volonté, qui s'élève au-dessus des entraînements de la nature, et se décide à faire le devoir par des actes spontanés. Une fois entré dans cette nouvelle carrière, l'homme doit « tendre » toujours plus haut vers l'idéal, but qu'il n'atteindra cependant jamais complètement.

Le progrès infini est le principe de l'école idéaliste, principe que Gœthe a adopté.

[1] « Es irrt der Mensch, so lang' er strebt. »
[2] Pour Spinoza au contraire le principe de toute vertu est *suum esse conservare*.

La seconde raison qui garantit la défaite du diable, c'est le *secours de Dieu*.

Le Seigneur a dit :

> S'il ne peut qu'à tâtons suivre ma voie,
> Bientôt je veux *au jour le mener par la main.*

Le Seigneur n'entend pas abandonner l'homme ni aux attaques du démon ni uniquement à ses propres forces. Il le conduira pour le faire arriver à la lumière. Si, d'après le terme du pari, le diable a pleine liberté d'assaillir Faust avec toutes ses armes, ne devons-nous pas nous attendre à ce que Dieu de son côté agisse sur son serviteur dans les limites qu'impose la liberté de l'homme, pour le raffermir dans le bien et l'attirer vers le ciel.

Il est vrai que dans son Prométhée (en 1774), Gœthe avait fait profession d'un franc athéisme, en se refusant à rien reconnaître au-dessus de lui-même, excepté « le Destin, le commun maître des Dieux et des hommes. » Mais dans son roman de Wilhelm Meister, il combat à différentes reprises l'idée d'un Destin aveugle ; et dans des œuvres, qui appartiennent à la même époque que notre prologue, il affirme l'action d'une Providence divine dans les affaires humaines. Citons d'abord la conclusion de la Pandore[1], qui est le contre-pied du célèbre passage de Prométhée :

> Ce qui est à souhaiter, vous, qui êtes ici-bas, le savez,
> Ce qui est à donner, ceux qui sont là-haut, le savent ;
> Vous commencez grandement, ô titans, mais conduire
> A ce qui est éternellement bon et beau,
> C'est l'œuvre des Dieux. Laissez-les faire.

Ajoutons encore ici les paroles que le poète a mises dans la

[1] Was zu wünschen ist, ihr unten wisst es,
Was zu geben ist, die wissen's droben.
Gross beginnet ihr, Titanen, aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Ist der Götter Werk. Die lasst gewähren.

bouche d'un moine, sage et prophète, dans la « Fille Naturelle » (1801) :

« Oui, la puissance éternellement active, met en mouvement « ceci ou cela, d'une manière incompréhensible pour nous, « comme par hasard, pour notre bien, pour nous conseiller, « nous décider, nous aider à exécuter, et nous sommes comme « portés au but. Sentir cela, c'est le suprême bonheur ; ne pas « l'exiger, c'est notre modeste devoir ; l'attendre, c'est notre « meilleure consolation dans la souffrance. »

Mais pourquoi chercher des preuves ailleurs ? Regardons au dénoûment de notre poème. Dans le 5me acte du second Faust, les anges chantent : « Il est sauvé, affranchi du mal, le noble « membre du monde des esprits. Celui qui s'évertue par de « constants efforts, nous pouvons le délivrer. Et si l'amour « d'en haut même s'est intéressé à lui, la troupe bienheureuse « le salue avec joie. »

Dans ce passage, il est évident que le poète place l'un à côté de l'autre l'effort propre de l'homme et l'amour de Dieu, comme les deux causes qui doivent concourir au salut de l'homme. Mais serait-ce seulement au bout de la carrière de Faust que le Seigneur interviendrait, comme *Deus ex machinâ*, pour donner aux hautes aspirations une issue heureuse ? Ces chants des anges et des croyants qui, le matin de Pâques, empêchent Faust de boire la coupe empoisonnée, et la lecture de l'Évangile selon St Jean, au moment solennel où le Tentateur s'est déjà glissé dans la chambre de Faust et attend l'occasion propice pour l'entraîner au mal, — ne sont-ce pas là dans la pensée du poète des appels de Dieu adressés à Faust pour le retirer du bord du précipice où il marche ? Dieu se compare lui-même dans notre prologue à un jardinier ; or, un bon jardinier cultive ses plantes et les entoure de ses soins. Il va sans dire que chez Gœthe il ne faut pas songer à des interruptions des lois de la Nature. Sans doute, le poète ne s'est pas bien expliqué le Comment ? il l'avoue lui-même dans les paroles ci-dessus indiquées de la Fille Naturelle. Mais, en face des passages cités plus haut, et qu'il serait facile d'augmenter, il ne me semble pas permis de nier que Gœthe n'ait admis le concours de la Providence divine dans le développement de l'homme. Il y a chez Gœthe un élément

mystique qui éclate dans sa jeunesse, puis se retire pendant sa période prométhéenne et pendant le plus fort de son panthéisme spinoziste, mais qui revient plus tard en s'accentuant toujours davantage.

Mais si « l'homme est sujet à s'égarer pendant toute sa vie terrestre, » comment Dieu pourra-t-il le recevoir un jour au ciel ? est-ce par un acte purement arbitraire, par lequel Dieu, à un moment donné, l'arrachera à ses égarements pour le transporter dans un état de perfection ? Non, certainement. C'est ce que le démon sait très bien, et précisément pour cette raison, « il ne craint rien pour sa gageure. » Pour être reçu au ciel, il faut que l'homme réponde aux soins du jardinier en se développant comme « l'arbuste[1] qui verdoie, puis se couvre de fleurs et de fruits. » Il faut que sous l'influence des divins instincts de sa propre nature et des dispensations de Dieu, il se relève de ses chutes, qu'il tire profit de ses erreurs pour se mettre à l'avenir en garde contre lui-même. Il faut que ses oscillations entre le bien et le mal deviennent plus rares et plus courtes, et qu'enrichi des expériences du passé, il se raffermisse toujours plus dans la bonne voie et s'élève sans cesse à de plus nobles vertus. C'est là ce progrès de maturation spirituelle que Méphistophélès compte troubler chez Faust. Toutes ses espérances de victoire sont fondées sur la réussite de ce plan.

Comme dans le livre de Job, de même dans notre poème c'est le prologue qui nous donne *la clef de tout ce qui suit*. Du haut du prologue, nous pouvons jeter un coup d'œil d'ensemble sur toute la variété des scènes qui, dans le drame, vont se dérouler devant nos yeux, nous orienter au milieu des chemins en zigzag que le héros du poème va parcourir, et voir aboutir sa route au but fixé d'avance. Faust, placé entre le Seigneur et Méphistophélès, pour lequel se décidera-t-il ? pour Dieu ou l'esprit du néant, pour le bien ou le mal ? Voilà le sujet du drame. Rester inaccessible aux séductions du mal, c'est le privilège des anges. La vie de l'homme est un combat, et tout ce qu'on peut espé-

[1] Sa poésie « l'*Espérance* : »

Ces arbres, à présent rien que des perches,
Donneront un jour des fruits et de l'ombrage.

rer, c'est que cette lutte se termine par la victoire finale du bien. Tout va bien qui finit bien. Pour rester dans le vrai, le poète nous fera donc assister à la *tentation*, à la *chute*, mais aussi au *relèvement* graduel de Faust. Je n'ai pas besoin de remarquer encore une fois combien, en formulant ainsi le plan de sa tragédie, Gœthe a transformé les données de la légende. Le Faust de la légende, le contrat avec le Diable une fois conclu, ne fait que descendre toujours plus bas sur l'échelle morale, jusqu'à ce qu'il tombe dans l'abîme de la perdition, qui l'attend inévitablement. Le Faust de Gœthe tombe, mais ne cesse jamais de lutter contre le mal et finit par remonter la pente en vainqueur. Ce qui est remarquable, c'est que Gœthe, tout en ouvrant par son interprétation de la légende des perspectives immenses sur la vie humaine, ait su conserver pour le fond de son drame le clair-obscur des sorcelleries du moyen âge, sur lequel se détachent lumineuses les principales figures du poème, Faust, Méphistophélès, Marguerite.

La tragédie de Faust.

A. FAUST SEUL

Le poème de Faust se divise en deux moitiés assez inégales. La première nous montre *Faust seul*, ses aspirations et ses désappointements ; la seconde nous retrace *Faust avec Méphistophélès*, ses errements, ses luttes et sa gloire finale. Le trait d'union qui rattache ces deux moitiés du drame l'une à l'autre, est la *scène du pacte* de Faust et de Méphistophélès.

Faust, tel que le poète nous le dépeint, est avant tout un homme *individuel* et qui porte les traits d'une personnalité fortement frappée et nettement caractérisée. C'est un homme doué d'une haute intelligence, d'une imagination vive et inflammable, d'un tempérament bouillant, impatient, d'une énergie entreprenante, infatigable. C'est un savant qui, à force de génie et de travail, a accumulé dans son esprit une érudition prodigieuse, et qui cependant n'est pas insensible [1] aux joies de la terre qu'il a sacrifiées à sa passion de savoir. Je n'ai pas besoin de spécifier combien de ces linéaments, par lesquels notre poète nous retrace le portrait de Faust, sont empruntés à son propre caractère. — Mais précisément parce que Faust est une individualité si riche, si puissante, nous reconnaissons en lui un *homme typique*, un homme qui résume en lui, en bien et en mal, les tendances de toute une époque, même de l'humanité tout entière. Ce sont les fortes individualités qui impriment au

[1] Prologue :
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der *Erde jede höchste Lust*.

genre humain la direction dans laquelle il va se développer. Les masses ne font en général que suivre les impulsions données par ces grands initiateurs. Faust est le type de l'homme moderne avec tous ses doutes, ses passions et son activité fiévreuse; c'est le type de l'homme en général, envisagé dans ses plus intimes besoins. La décision que Faust est appelé à prendre en faisant son choix entre Dieu et le mal s'impose à chacun d'entre nous; dans l'âme et la vie de tout homme qui veut être véritablement homme, se répètent plus ou moins, comme chez Faust, les mêmes aspirations, les mêmes tentations, les mêmes luttes, pourvu que tout finisse chez tous par le triomphe du bien sur le mal.

Faust est le type de l'homme qui, tout en étant une créature finie, aspire à la pleine et entière possession de l'Infini. Partant de l'intime conviction que l'homme est créé à l'image de Dieu, il veut s'emparer de la vérité et de la vie de Dieu pour amener l'élément divin de sa nature à son complet épanouissement. En tant qu'il s'efforce de s'approcher de Dieu et de ses perfections, Faust ne fait qu'obéir à la volonté divine et à la vocation suprême de l'homme. Aussi le Seigneur du prologue l'appelle-t-il son serviteur, le distinguant de tous les autres hommes par ce titre honorifique. Toutefois, le Seigneur ne manque pas d'ajouter que Faust ne le sert pour le moment, qu'en cherchant son chemin à tâtons. En effet, Faust, tout préoccupé de l'Infini, oublie qu'il est après tout un être créé, fini. Il confond l'idée de l'image de Dieu avec celle de l'identité avec Dieu. L'image de Dieu implique toujours, à côté d'une ressemblance avec Dieu, une grande différence d'avec lui, au fait toute la distance qu'il y a entre le Créateur et la créature, entre le tout et la partie. Mais Faust veut se faire l'égal de Dieu, savoir, jouir, agir, tout comme Dieu. *Tout ou rien,* voilà son mot d'ordre.

Il y a plus. Quant aux procédés qu'il emploie dans son entreprise, il est impatient de tout détour, dégoûté du travail lent et laborieux. Qu'on ne lui parle pas de rechercher et de recevoir l'objet de ses ardents désirs comme un don gratuit de Dieu, il compte enlever tout, sciences, joies, puissance d'*un seul coup et de suite.* On sent là la fierté naturelle à tout homme, et surtout cette violence effrénée, qui caractérise la génération de la pé-

riode d'Assaut, principalement son chef, le bouillant Gœthe, auteur du Prométhée.

Ainsi donc, une ambition exaltée, démesurée, un orgueil titanique, qui veut sauter par-dessus les limites de la nature humaine, voilà les errements de Faust, errements nobles, élevés, mais d'autant plus séduisants et dangereux qu'ils procèdent d'un excès du bien. Pour me servir d'une expression de l'école, Faust est un *idéaliste outré.*

Étant données chez Faust ces dispositions intérieures, telles que je viens de les exposer, et qui détruisent en lui l'équilibre normal des deux éléments constitutifs de sa nature, il est inévitable qu'il y ait de violents conflits entre ses désirs insatiables et ses forces limitées, entre l'idéal vers lequel il tend et la réalité des faits contre lesquels il se heurtera à chaque pas. Ce conflit, qui ne tardera pas à éclater, est le ressort intime du caractère de Faust dans notre drame et en constitue le côté éminemment tragique. Cette lutte passionnée, dans laquelle Faust est engagé avec lui-même et avec le monde entier, fera naître en lui la tentation et ouvrira la brèche par où Mephistophélès, le Tentateur, donnera l'assaut pour s'emparer de l'âme de Faust et la précipiter dans l'abîme.

Entrons à présent dans les *détails de notre poème* pour y suivre le développement du caractère de Faust.

FAUST CHERCHE LA SCIENCE ABSOLUE, UNIVERSELLE

A l'ouverture du premier acte, nous voyons le docteur Faust assis devant son pupître dans une chambre gothique, étroite, remplie de livres et de toutes sortes d'instruments scientifiques. Il fait nuit. Le Docteur paraît agité, au désespoir. Il a tout appris : philosophie, droit, médecine, même, hélas! la théologie. A l'étude de ces sciences humaines il a sacrifié jeunesse, richesses, plaisirs, et quel en est le résultat? Tout son savoir n'est qu'un tas de vains mots, qui n'atteignent pas la réalité des choses, érudition stérile et qui ne lui sert ni à éclairer et corriger les hommes, ni à dominer la nature. « Ainsi, » s'écrie-t-il, « toute joie m'est désormais ravie. » Et la cause de tout cela?

C'est qu'au lieu de la nature vivante, où le Créateur a placé l'homme, il ne s'est entouré « que de fumée et de décombres, de squelettes et de crânes morts. » Donc à la nature, à la nature elle-même! voilà sa devise. Et, comme pour rattraper le temps perdu dans le labyrinthe des sciences humaines, il veut aller tout droit, directement à la source même de la réalité. Au moyen de la magie, il s'adresse au monde des Esprits pour leur arracher le secret de la Nature :

Pour que je puisse de mes yeux
Voir dans les entrailles du monde,
Ce qui l'active et le féconde,
Et ne plus vendre des mots creux!

D'abord il déploie le signe du Macrocosme, c'est-à-dire de l'Univers. A cette vue, il a une sublime intuition de la coopération organique de toutes les forces de la Nature. Ce sont des vers magnifiques, dans lesquels le poète glorifie ici le ἓν καὶ πᾶν de Spinoza. Il dépeint à nos yeux, comme sur un tableau de Fra Angelico, ces phalanges d'anges qui montent et descendent, se passant les seaux d'or; puis, pour rendre encore avec plus de force combien est intime la pénétration réciproque des forces de l'Univers, il nous les présente sous le symbole des parfums répandus par les ailes des anges, et enfin, après en avoir appelé à la vue et à l'odorat, il met aussi l'ouïe au service de son idée, en faisant tressaillir l'univers entier d'accords harmonieux. Tout cela en quelques lignes avec des transitions faciles et naturelles d'une image à l'autre! *Harmonie active, universelle,* c'est ce que le signe du macrocosme enseigne à Faust; mais cette révélation, toute riche de vérités et de joies profondes, ne donne aucun pouvoir sur la Nature. Hélas! ce n'est qu'un spectacle, une idée abstraite. Les étoiles du ciel sont trop élevées, trop éloignées, trop peu à la portée de l'homme. — Faust prend un autre signe, celui de l'Esprit de la Terre. Déjà il se sent rajeuni de force et de courage, « comme enivré d'un vin nouveau, » mais lorsque l'Esprit lui apparaît, il s'en détourne en s'écriant : Vision terrible! L'Esprit lui dévoile sa nature en ces mots :

Dans les flots de la vie, dans la tempête des actions,
Je monte et je descends, je vais et je viens,
Naissance et tombeau, mer éternelle!
Vie ondoyante, ardente, féconde,
Ainsi je travaille sur le métier bruyant du temps
Et tisse le manteau vivant de Dieu.

Si le Macrocosme (monde des étoiles) proclame l'harmonie universelle, l'Esprit de la Terre énonce, comme les traits caractéristiques de sa nature, les *frappants contrastes* et les *transformations incessantes,* par lesquelles il renouvelle continuellement sa vie, en passant par des états opposés les uns aux autres. « Les flots de la vie » se rapportent aux changements de la nature organique et inorganique; « les tempêtes de l'action » font allusion aux agitations de l'humanité. Avec la description que Gœthe fait ici de la vie de la Nature terrestre, il faut comparer un passage de Werther, où il l'appelle « un monstre vorace. » Avant d'avoir appris à comprendre les lois de la Nature à la suite d'études prolongées, l'imagination de notre poète, dans sa jeunesse, était frappée de la lutte meurtrière qui règne entre tous les êtres. Quant à l'*Esprit* de la Terre, il faut nous rappeler les doctrines de Paracelse, qui attribuait à chaque élément et à chacun des corps célestes un Esprit comme principe directeur de tous leurs phénomènes. Gœthe, qui avait bien étudié dans le temps les écrits de ce rêveur naturaliste, profite de cette idée, en personnifiant la vie de la Terre dans un Esprit, à la manière des Dieux païens. Sur ce point se vérifie l'aveu de Gœthe : « Comme savant, je suis panthéiste, comme poète, je suis polythéiste. » Selon la légende, Faust s'adresse au Diable pour satisfaire à sa passion de savoir. Gœthe substitue à la puissance surnaturelle du démon la Nature personnifiée. Un double courant d'idées poussa notre poète à faire ce changement. D'abord ses *études naturalistes*, inaugurées par ses pratiques magiques et continuées plus tard par ses recherches scientifiques sous les auspices de Boerhave et dans des cours universitaires à Strasbourg. Le second élément qui l'engageait à mettre l'Esprit de la Terre à la place du Diable, c'était le *sentiment de la nature,* tel que Rousseau l'avait éveillé le premier sur le

continent, et à sa suite Herder, en Allemagne. Dans nos deux scènes, des évocations magiques se combinent avec des rêveries enthousiastes, comme celle adressée à la pleine lune :

Triste et pâle amie !
Oh ! que ne puis-je être porté
Sur les sommets dans ta clarté
Voir les esprits que tu gouvernes,
Flotter près d'eux dans des cavernes,
Aux prés, dans tes brumes courir,
Affranchir mon âme écrasée
Sous la science, et la guérir
En me baignant dans ta rosée ! —

Revenu de sa première frayeur, Faust s'écrie : « O Esprit actif, combien je me sens rapproché de toi ? » Mais celui-ci le repousse en lui répliquant : « Tu es égal à l'esprit que tu comprends, pas à moi ! » Le sens de ces paroles semble être que Faust, n'étant qu'individu, ne peut égaler ni comprendre l'Esprit de la Terre qui est le principe de vie de toute l'humanité, ainsi que de toute la Nature terrestre. La partie ne saurait s'égaler au tout. Dans sa correspondance avec Schiller, notre poète affirme à différentes reprises que la Nature en elle-même n'est pas inaccessible à l'intelligence humaine, mais que l'humanité seule, non pas un individu, pourrait réussir à saisir la totalité de ces phénomènes et ses intimes profondeurs. Faust peut comprendre l'esprit d'un autre homme, individu comme lui-même, mais non pas l'ensemble grandiose de la Nature terrestre.

Indigné à la fois et terrassé, Faust s'écrie : « Pas égal à toi ? mais alors à qui donc ? moi, l'image de Dieu, pas même à toi ? » Il se croyait de beaucoup supérieur à l'Esprit de la Terre et à présent le voilà bien humilié.

En ce moment on frappe à la porte. Son « famulus » Wagner entre. Les professeurs des universités allemandes avaient autrefois à leur service un étudiant distingué et dévoué à leur personne ; ils le choisissaient parmi les jeunes gens pauvres, pour lui faciliter les frais des études, on l'appelait « famulus » — serviteur. Si Faust est idéaliste outré, Wagner est empirique, pas-

sablement routinier. Tandis que Faust veut embrasser dans son esprit l'Univers entier, Wagner vise plus particulièrement à la société et à l'histoire humaines. Il s'occupe surtout de l'éloquence, science utile, en tant qu'elle enseigne à persuader les hommes. Aussi donne-t-il beaucoup de soin à l'art de la récitation. Faust lui réplique que, pour agir sur le cœur des autres, il faut que les paroles de l'orateur proviennent du fond de son propre cœur. Rien de plus misérable que la chasse aux mots. Wagner a consacré bien des veilles à l'étude critique de l'histoire humaine, mais Faust se moque du plaisir que son « famulus » prend à palper des manuscrits poudreux, et affirme que l'esprit des temps, dont les historiens aiment tant à parler, n'est que leur propre esprit. Repoussé par le monde des Esprits, sur lequel il avait placé sa dernière espérance, il sent un souffle de scepticisme envahir son âme. « Oui, » dit-il avec amertume, « ce qu'on appelle connaître, quelques-uns eurent là-dessus des idées, qu'ils n'ont pas gardées..., et la multitude les a brûlés, crucifiés. » — Il est à remarquer que Gœthe prête à Wagner une certaine naïveté, qui avoue franchement ses hautes ambitions ; de cette manière, il rend la pédanterie de ce savant en herbe, comique, plutôt qu'ennuyeuse. — Dans ces deux scènes, qui datent du temps de la première conception de notre drame, on sent à chaque phrase que Gœthe parle de ses propres expériences. Il donne ici expansion au profond mécompte qu'il avait éprouvé au sujet de ses études universitaires. Il fait cela avec une vigueur, une passion, une variété de sentiments et de tons qui montrent le grand poète. C'est tour à tour l'abattement ou l'enthousiasme, des visions sublimes ou de mordantes critiques et des doutes que le poète nous retrace et nous fait partager avec lui.

Faust et Wagner doivent se compléter l'un l'autre pour constituer la vraie science. Faust, idéaliste outré, dédaigne l'observation détaillée des phénomènes ; il compte pénétrer immédiatement jusqu'à l'essence intime de la nature. Wagner, de son côté, est mesquinement empirique ; il s'attarde aux détails, sans s'élever aux grandes vues d'ensemble ; occupé de la coquille, il laisse tomber à terre le noyau nutritif. Au fait, Faust et Wagner représentent les deux moitiés de Gœthe dans ses recherches

scientifiques. Gœthe partait toujours d'une observation exacte des phénomènes et d'expériences multipliées, non pas pour se contenter de la masse de faits qu'il avait ainsi accumulés, mais pour découvrir au moyen de ces procédés, et pour démontrer avec toujours plus d'évidence une de ces grandes synthèses que, par une intuition soudaine, son génie lui suggérait. Je me borne à rappeler ici ces types de plantes que, dans cette mémorable entrevue de Gœthe et de Schiller à Iéna, Gœthe appelait une « expérience, » et Schiller une « idée. » Gœthe a exposé ses idées concernant sa méthode dans un petit traité intéressant, intitulé « l'art d'expérimenter[1] comme médiateur entre l'objet et le sujet. » Dans leur correspondance, Gœthe et Schiller s'occupent longuement de cette question. Schiller donne à cette méthode le nom « d'empirisme rationnel, » c'est-à-dire guidé par la raison (23 août 1794).

Wagner se retire et Faust, laissé seul avec ses pensées, retombe dans le désespoir. Souvenons-nous que cette partie du monologue de Faust ouvre la série de morceaux que notre poète a composés ou du moins complètement élaborés dans sa seconde période, pour combler la grande lacune entre le premier et le second groupe du « Fragment de Faust. » Il faut reconnaître que quelques passages de ce second monologue ne trahissent plus cette passion entraînante que respire le premier monologue. Ainsi ces paroles, parfaitement justes en elles-mêmes : « Ce que tu as hérité de tes pères, acquiers-le pour le posséder, » semblent un peu froides dans la bouche de Faust et dans la place qu'elles occupent immédiatement avant sa tentative de suicide.

L'apparition de l'Esprit de la Terre, suivie de près d'un refus dédaigneux, a fait vivement sentir à Faust et la grandeur et la faiblesse de sa nature. Ayant eu la force d'attirer l'Esprit, il n'a pas eu celle de le retenir. Or, puisque les esprits ne veulent pas se révéler à lui, il se propose de s'ouvrir de force l'accès du monde invisible au moyen du suicide. Il sort d'un vieil étui une coupe précieuse, dont la vue lui rappelle bien des joyeux souvenirs de sa jeunesse. Il la remplit d'une boisson

[1] *Der Versuch als Vermittler von Object und Subject* (1793).

mortelle, mais au moment où il la porte à ses lèvres, il entend le son des cloches et des chœurs d'anges et de croyants, qui célèbrent à l'envie la bonne nouvelle de la résurrection du Christ. C'est le matin de Pâques. En effet, la résurrection du Christ est bien, selon le christianisme, la porte triomphale, par laquelle, après avoir vidé la coupe des souffrances jusqu'à la lie, le chef de l'humanité est entré dans le monde invisible, pour y attirer à sa suite tous les siens, afin qu'ils y obtiennent la vue de ce qu'ils ont cru ici-bas, et qu'ils y atteignent la parfaite vérité et la gloire éternelle. Mais Faust entend l'appel en vain, il n'a plus la foi, « l'enfant favori de la foi, c'est le miracle, » le surnaturel, et lui ne croit plus qu'à la Nature. Cependant, s'il ne croit plus à la bonne nouvelle, il l'a crue autrefois et si, il y a un moment, la vue d'une coupe lui a rappelé bien des joies de sa jeunesse, qu'il avait goûtées dans la société des hommes, ces chants de Pâques réveillent en lui le souvenir d'autres joies encore plus élevées et plus pures, qu'il avait éprouvées dans l'adoration de Dieu. Ces souvenirs sont encore assez puissants pour le dissuader du crime qu'il avait l'intention de commettre et pour le retenir sur la terre.

Faust a échoué dans tous ses efforts pour atteindre à la science universelle, absolue. La magie, pas plus que les sciences humaines et la foi chrétienne n'ont réussi à la lui procurer.

Battu sur ce point, il essaiera d'une autre voie. Dans son autobiographie notre poète, après avoir parlé de la première conception de Faust, continue en ces mots : « Moi aussi, j'avais parcouru tout le *savoir humain* et j'en avais reconnu de bonne heure la vanité. J'avais pris *la vie* par tous ses côtés et j'étais toujours revenu de mes tentatives plus mécontent et plus tourmenté. » Ce passage est un précieux indice pour l'évolution de notre poème. Après la science, Faust s'adresse à la vie ; puisqu'il ne peut atteindre à la parfaite connaissance de l'Univers, il se propose de vivre de la vie universelle. Il lui semble que la vie le rapproche davantage de la réalité des choses. Mais la vie a différents côtés par lesquels on peut la prendre.

La promenade devant la porte de la ville est le second tableau que notre poète déroule devant nos yeux. Là, il commence par nous montrer dans une série de petits portraits tracés en peu de lignes, mais avec un art magistral, les jouissances de la grande majorité des hommes, qui vivent gaiement au jour le jour, et, bien loin de creuser les mystères de l'existence et de la destinée humaines, comme Faust, glissent légèrement le long de la surface de la vie. Notre poète nous décrit d'abord les divertissements des *citadins,* ceux des ouvriers qui cherchent des coups de poing, ceux des étudiants qui aiment la bonne bière et le tabac fort, ensuite ceux des « philistins » raisonneurs, des jeunes filles et des soldats. En Allemagne, on aime à citer surtout cette naïve confession du bourgeois politicien :

Moi, les jours fériés, rien ne m'amuse comme
Un récit de combats, quand loin, bien loin de nous,
A l'autre bout du monde, en Turquie, on s'assomme
Entre peuples rossés de coups.
Je suis à la fenêtre et je vois la rivière
Où mille bateaux peints filent en rangs épais ;
Et puis, quand j'ai vidé mon verre,
Je m'en reviens le soir en bénissant la paix.

Faust à son tour, accompagné de Wagner, sort de la ville. Sa jouissance est la contemplation de la Nature, qui, délivrée des glaces de l'hiver, renaît à la vie. Le réveil du printemps revêt les champs de la vallée d'une fraîche verdure, réjouit et console son âme agitée, souffrante encore des luttes de la nuit passée. D'ailleurs la jouissance que lui procure cette belle nature est doublée pour Faust par la joie de tant de ses concitoyens qui oublient aujourd'hui les soucis et les fatigues de la vie au milieu des campagnes reverdies et inondées de lumière. « Ils « célèbrent, dit-il, la résurrection du Seigneur, car ils sont eux- « mêmes ressuscités, arrachés aux réduits obscurs de leurs « maisons, aux chaînes du métier et du trafic, aux rues étroi- « tes où ils sont écrasés, à la nuit vénérable des églises, ils

« sont tous amenés à la lumière. » En continuant sa promenade, Faust entend de loin les cris joyeux des *villageois* qui dansent et jouent aux quilles. Wagner exprime son dégoût pour ces plaisirs grossiers, mais Faust s'écrie : « Ici je suis homme, ici j'ose l'être ! » Selon lui ces campagnards, malgré leur rudesse, sont restés plus près de la Nature que les habitants des villes avec toute leur culture raffinée. On pourrait relever ici une autre trace de l'esprit de Rousseau. Lorsque Faust s'approche de ce groupe de villageois, il reçoit de leur part un accueil des plus chaleureux et plein de respect, en récompense des soins médicaux qu'il leur avait autrefois prodigués pendant les ravages d'une épidémie.

Eh bien ! toutes ces jouissances que la beauté de la Nature printanière et la reconnaissance des hommes lui offrent, parviennent-elles à contenter Faust ? Hélas ! il doit avouer qu'il n'a pas mérité ces honneurs qu'on lui a rendus et pour lesquels Wagner lui porte bien envie. Il s'accuse d'avoir causé la mort de bon nombre de pauvres malades en leur administrant ses drogues. Et la jouissance de la Nature ? Il assiste au coucher du soleil. A cette magnifique vue il est ravi en extase, il est entièrement absorbé dans le spectacle grandiose qui s'étend à ses yeux. Mais plus il regarde et plus il se sent saisi d'un ardent désir de suivre l'astre du jour dans sa course triomphale. Il s'imagine déjà qu'il vole au loin, devant lui le jour, derrière lui la nuit, sur lui le ciel immense, à ses pieds l'eau profonde, mais comme réveillé en sursaut, il s'écrie : « Rien qu'un rêve ! En attendant, l'astre disparaît ! Hélas, le corps en ce monde n'a pas d'ailes, comme l'esprit. » Wagner ne voit en tout cela que des lubies. Ce qui fait ses délices, c'est la lecture d'un vénérable parchemin. Mais Faust lui réplique :

C'est qu'il ne t'est donné qu'*un* penchant à connaître ;
Quant à l'autre, à jamais puisses-tu l'ignorer !
Deux âmes partagent mon être
Et voudraient bien se séparer.
Par ses organes, l'une est fixée *à la terre*
Et s'y cramponne avec un amour anxieux ;
Mais l'autre, à grands coups d'aile, *au séjour des aïeux,*
Voudrait monter aussi, secouant sa poussière.

De nouveau donc, cette fois-ci au sujet des jouissances de la Vie, il s'élève en Faust un conflit entre ses aspirations infinies et sa nature finie. Toutes les jouissances restreintes par les limites de l'espace et du temps, quelques ravissantes qu'elles soient, ne peuvent pas rassasier son âme. Il désire voler à travers l'immensité des espaces, pour tout embrasser d'un coup d'œil, il désire voler à travers la vie humaine, pour épuiser toutes les joies du monde, sans être astreint à aucun devoir, à aucun sacrifice, à aucun travail. Il y a plus. Il voudrait s'élever au-dessus de ce monde visible, périssable, vers ce monde invisible, éternel, où est la véritable patrie des esprits, pour goûter en Dieu des joies parfaites, impérissables. Il veut posséder à la fois toutes les joies terrestres et toutes les joies célestes. Rien de moins ne saurait le satisfaire.

Tous ces traits sont empruntés aux sentiments personnels de notre poète. Ce furent surtout les fortes impressions que, pendant son premier voyage en Suisse, l'aspect de la nature grandiose des Alpes avait produit chez Gœthe, qui suscitèrent en lui les aspirations exaltées qu'il met ici dans la bouche de son Faust.

Dans les lettres qu'il écrivit alors à ses amis, il se trouve bien des passages qui sont encore tout empreints de la première fraîcheur des émotions reçues et qui reviennent presque mot à mot dans notre scène. Ainsi il dit quelque part : « Qu'il y ait dans « l'homme tant de facultés spirituelles, qui ne parviennent pas « à se déployer dans cette vie, et qui présagent une vie future, « une existence harmonieuse, c'est un point sur lequel nous « sommes certainement d'accord. Il y a plus. Nous avons aussi « le pressentiment de certaines facultés corporelles, au développement desquelles nous sommes forcés de renoncer ici-bas. « Il en est ainsi du vol. Comme autrefois, en voyant les nuages qui passaient au-dessus de ma tête, j'étais tenté de « m'élancer avec eux dans des pays étrangers, je cours à présent le risque de me laisser emporter par eux sur la cime « d'un précipice, lorsqu'ils glissent le long de la montagne à « côté de moi. Quelle envie me prend alors de me jeter dans « l'immensité de l'espace, de planer au-dessus des abîmes et de « m'asseoir sur un rocher inaccessible ! Lorsque *l'aigle plane* « *au-dessus* de moi dans les profondeurs de l'air, et qu'accompagné de sa femelle, il trace ses vastes cercles autour du « sommet, auquel il a confié son nid et ses petits, combien je « désire alors le suivre ! »

Dans Werther aussi, notre poète exprime de semblables expériences. Le héros de ce roman écrit un jour (21 juin) : « Cher « ami, j'ai beaucoup réfléchi sur le désir de l'homme, de se répandre, de faire de nouvelles découvertes, d'errer par ci, par « là, et d'autre part sur le penchant de notre esprit à s'accommoder volontiers d'une condition restreinte. » — Tant que Werther est encore maître de lui-même, il se plaît dans sa vie simple et retirée. Mais plus tard, lorsque la passion pour Lotte a jeté sa nature hors de ses gonds, il aime à se rappeler les aspirations exaltées qu'il a ressenties autrefois. « Hélas, dit-il, « combien de fois ne me suis-je pas souhaité les *ailes de la grue*, « qui passait au-dessus de ma tête, pour m'envoler vers le rivage de l'Océan immense, pour boire à la coupe *écumante de* « *l'infini* les joies d'une vie inépuisable, et pour sentir dans « mon cœur, ne fût-ce que pour un moment, une *goutte du* « *bonheur de cet être suprême*, qui produit toute chose en lui et « par lui. »

Mais revenons à Faust. Le nouveau conflit entre ses désirs désordonnés et son impuissance réelle amène pour lui une nouvelle tentation. Ayant été repoussé par l'Esprit de la Terre qui, en tant que la personnification de la Nature, est une source de vie et de vérité, Faust fait un pas de plus sur la pente glissante où son ambition l'a engagé. Il implore les *Esprits de l'Air*. Il sait bien que ce sont de *malins esprits*. D'ailleurs Wagner s'empresse de le lui rappeler. Il les supplie de descendre de leurs vapeurs d'or et de lui fournir un manteau magique qui le transporte dans des pays étrangers pour y trouver une vie nouvelle. Son invocation n'est au fond qu'un désir inconsidéré qu'un moment d'excitation lui a arraché, et qu'il ne s'attend guère à voir exaucé. Mais cette fois-ci sa demande est aussitôt accordée. Il voit de loin, à la nuit tombante, un chien qui trace autour des deux promeneurs des lacets de feu de plus en plus étroits. Le chien s'approche, Wagner n'y voit rien de particulier ; c'est, selon lui, un barbet comme un autre. Faust l'emmène avec lui à la maison.

FAUST VEUT ESSAYER DE L'ACTION. MÉPHISTOPHÉLÈS

La seconde tentative de Faust de s'élever à la possession de l'Infini, a échoué comme la première. Faust n'a pas plus réussi à atteindre la jouissance illimitée, parfaite, que la science absolue, universelle. Lui reste-t-il encore un autre chemin pour parvenir à son but? La scène suivante nous le dira.

Faust est rentré chez lui. Il fait nuit. Seul dans sa chambre, il se met à sonder son propre cœur. Auparavant il s'était toujours adressé à la Nature extérieure dans le but de s'approcher de Dieu. A présent il descend dans les profondeurs de sa propre nature humaine. C'est certes une bonne direction qu'il donne à ses recherches. S'il est vrai que l'âme humaine est créée à l'image de Dieu, — pensée que Faust aime à relever à chaque moment, — n'en faut-il pas conclure qu'en creusant le fond de son propre esprit, sa raison, son cœur, sa conscience, l'homme atteindra plus près de Dieu qu'en le cherchant dans les phénomènes de la nature extérieure. Ainsi, en dirigeant ses pensées sur lui-même, Faust à touché une mine riche et précieuse. En effet, dans ces moments de recueillement intérieur il sent « renaître en lui l'amour de Dieu et des hommes, » « la raison et l'espérance commencent à briller à ses yeux. »

Seulement, cette source d'eaux vives qui jaillit alors dans son cœur, comme elle diminue rapidement! Il en a fait tant de fois l'expérience, il le sent doublement à présent, troublé qu'il est à chaque minute dans ses sérieuses méditations par cet intrus de barbet qu'il a reçu dans sa chambre. A bout de ses propres ressources, découragé par tant d'échecs qu'il a éprouvés dans ses aspirations à l'Infini, il fait un effort sur lui-même et se décide à revenir à cette Révélation divine qui a été donnée à l'humanité pour subvenir à la faiblesse de son état actuel. Mais n'a-t-il pas déjà depuis longtemps tourné le dos à cette Parole divine? N'a-t-il pas ouvertement avoué sa complète incrédulité dans son premier monologue et à l'occasion des chants de Pâques? Sans doute. Mais de tels retours momentanés sont-ils si rares chez les incrédules, lorsqu'ils se trouvent dans un état

d'âme aussi sérieux et angoissé que celui où nous voyons Faust dans notre scène. Je crois que non ; et sur le chapitre de semblables contradictions, Gœthe en savait quelque chose par sa propre expérience, comme sa correspondance dans les années de sa jeunesse nous en fournit des preuves abondantes.

Faust ouvre le Nouveau Testament et se met à traduire le prologue de l'Évangile selon saint Jean :

« Il est écrit : Au commencement était la parole. » Non, dit-il, je ne peux placer la Parole si haut. « Au commencement était l'Intelligence. » Mais est-ce l'Intelligence qui crée tout? Il faudrait dire : « Au commencement était la Force. »

> Une voix pourtant m'invite à mieux lire,
> J'attends de l'Esprit le dernier rayon...
> L'Esprit a parlé, j'ose écrire :
> Au commencement *était l'action.*

La plupart des commentaires trouvent toute cette interprétation de l'Évangile complètement déplacée et glissent rapidement sur ce passage, en n'y voyant qu'une défaillance du génie de Gœthe. Selon moi, c'est à grand tort. La manière solennelle dont le poète amène la phrase finale de cet essai d'interprétation montre clairement qu'il lui attribue une grande portée. En effet, comme nous tâcherons de le prouver plus tard, si on laisse de côté ce passage, on perd un anneau important dans l'enchaînement de notre tragédie. — Certains auteurs [1], toujours à la piste de traces de spinozisme chez Gœthe, n'hésitent pas à expliquer cette déclaration : « Au commencement était l'action, » par cette autre formule purement panthéiste : « la Nature en acte. » Mais ces commentateurs n'ont pas bien saisi la portée du mot allemand *That* qu'on traduit par « action. » En français on peut bien parler de l'action du vent, de l'eau, etc. Mais *That* ne s'emploie que pour désigner les actes d'une personne libre et intelligente. Il y a même dans l'expression particulière de cette phrase un je ne sais quoi qui nous fait sentir qu'il s'agit d'un acte résolu, décisif, d'un acte qui fait jaillir d'un fond caché quelque chose de nouveau et qui donne suite à une série d'évé-

[1] Caro, Blanchet.

nements. S'il faut chercher pour notre passage des attaches philosophiques, il faut penser à Fichte. Il y a ici du Fichte et le contraire de Fichte. Ce philosophe proclamait comme la source de tout ce qui est, « l'action du moi. » Gœthe accepte l'idée de « l'action, » mais il a toujours repoussé, souvent même avec une mordante ironie, le « moi » comme le principe universel. Remarquons que la proposition dont il s'agit n'a pas de sujet clairement énoncé. Il est évident que le sujet auquel elle s'applique est en premier lieu Dieu. Toute la connexion du texte l'indique. Dans la traduction qu'il entreprend, Faust commence par essayer l'une après l'autre les deux significations du mot *Logos* qui se trouvent dans l'original, c'est-à-dire parole et intelligence. Mécontent des deux sens, il plante là le texte sacré pour suivre ses propres idées. L'intelligence n'est que la cause idéelle des choses, elle les conçoit, mais ne saurait les produire. Il faut donc une cause réelle, une « Force, » ou plutôt il faut l'un et l'autre, une cause idéelle et réelle, soit une cause à la fois intelligente et puissante, et, de plus, une cause qui non seulement *peut* produire mais *produit en effet,* c'est-à-dire l'action. Cette définition que Faust donne ici de Dieu est parfaitement conforme aux idées que Gœthe développe ailleurs. Je rappelle ici une parole de notre poète qu'il a adressée un jour à Eckermann et que nous avons déjà citée plus haut. Là il définit comme « son Dieu, » celui qui crée sans cesse et répand des milliers de germes de vie. Dans un passage de la « Fille naturelle » il appelle Dieu « la puissance éternellement agissante. »

Mais si Faust arrive à la conclusion que Dieu est action, lui aussi, pour s'égaler à Dieu, doit dès lors prendre pour son mot d'ordre l'action. Rappelons-nous le point de départ de notre scène. Il porte un caractère psychologique. C'est par l'examen qu'il fait de lui-même que Faust est amené à la pensée et à l'amour de Dieu. Or, lorsque l'interprétation du passage de l'Évangile lui fait reconnaître que l'action est la chose la plus importante, il est naturel qu'il applique cette vérité avant tout à la nature de Dieu; mais, vu la disposition d'âme où il se trouve en ce moment, il doit être immédiatement conduit à rapporter ce principe aussi à sa propre nature, à sa propre destinée. Nous devons supposer que, laissé à lui-même, Faust se serait jeté dans

la vie active. Le poète ne fait que nous mettre sur la voie de ces pensées sans les exprimer distinctement. Toujours est-il que dès lors Faust ne se soucie plus seulement de sciences et de jouissances, mais aspire aussi à accomplir des actions. Ainsi dans la scène suivante il s'écrie :

Heureux les vainqueurs, les guerriers
Que la mort ceint de sanglants lauriers.

Il y a plus. Notre passage : « Au commencement était l'action » est une pierre d'attente qui marque la direction dans laquelle il faut chercher la solution du problème dans notre poème. Dans un passage du 4me acte du second Faust, passage qui prépare le dénoûment, le poète semble faire allusion aux paroles de notre scène, lorsque, en réponse à des sollicitations séduisantes de Méphistophélès, il fait dire à Faust : « L'action est tout, la gloire n'est rien. » Selon la conclusion de notre drame, c'est dans une activité dévouée que Faust finit par trouver une heureuse issue à toutes ses aspirations. Que, dans les années d'où date notre scène, Gœthe ait relevé l'action comme la chose principale de la vie humaine, nous l'avons déjà démontré plus haut par des citations empruntées au Wilhelm Meister. J'ajoute ici encore deux passages. D'abord l'apophthègme que voici : « Comment peut-on apprendre à se connaître soi-même? Jamais « par la contemplation de soi-même, mais par l'action. Efforce-« toi de faire ton devoir, et tu sauras tout de suite ce qui est en « toi. » — Dans Pandore, lorsque Éos annonce à Prométhée une fête générale arrangée en l'honneur de son fils Phileros, qui est sauvé des vagues de la mer, celui-ci répond : « La véritable fête de l'homme tel qu'il doit être, c'est l'action. »

Laissé à lui-même, avons-nous dit, Faust se serait mêlé à la vie active pour imiter Dieu qui est action. Mais il n'est pas seul; une autre puissance intervient dans la direction de sa vie. Cette fois-ci ce ne sera plus le Seigneur. Deux fois Faust a négligé les appels de Dieu, lors de sa tentative de suicide, et, il y a un moment, à la lecture de l'Évangile. Faust n'avait pas apporté à la méditation du saint Livre les dispositions voulues pour y trouver les lumières et les forces qu'il cherchait. Au lieu de se laisser

instruire par la parole divine, il lui avait substitué ses propres pensées. Dorénavant Dieu se retirera de lui et le laissera tomber entre les mains du Tentateur. Non pas qu'il le rejette pour toujours, non, comme il l'a formellement déclaré dans le prologue, il compte ramener à lui son serviteur égaré, mais ce sera par un détour long, accidenté et pénible. Il lui fera goûter les amers fruits de ses passions pour le dégoûter du mal et pour réveiller en lui par une forte réaction les « bons instincts » de sa vraie nature. A ce sujet, qu'il me soit permis de citer ici un principe d'éducation que Gœthe dans Wilhelm Meister met dans la bouche de l'abbé : « Le devoir d'un éducateur n'est pas de « préserver les hommes de toute erreur, mais de conduire celui « qui erre, et la sagesse de l'éducateur consiste à lui faire vider la « coupe de son erreur jusqu'au fond. Celui qui ne fait que dé- « guster son erreur, l'économise pour longtemps, il s'en réjouit « comme d'une rare fortune, mais celui qui l'a avalée jusqu'à la « dernière goutte, doit avoir appris à la connaître, à moins qu'il « ne soit fou ? »

A la voix de Dieu, qui, par l'Évangile, s'adresse à l'esprit de Faust, s'oppose l'*Esprit du mal*. Pendant tout le temps que Faust tâche de se recueillir et de méditer la parole divine, le barbet ne cesse de s'agiter et de gronder; il éclate lorsque Faust prononce la parole solennelle : « Au commencement était l'action. » Il hurle, il s'enfle, le voilà gros comme un hippopotame. Faust essaie d'abord de l'exorciser par la formule des quatre éléments, mais sans succès, ce qui nous montre que dans cette scène Méphistophélès n'est plus présenté comme un esprit élémentaire, comme c'était le cas dans le plan primitif de notre poème (cf. les deux Monologues « Bois et Cavernes » et « Jour sombre et Campagne »). Dans notre passage, ainsi que dans le reste de notre drame, à l'exception de ces deux Monologues que je viens d'indiquer, Méphistophélès est un « fugitif de l'Enfer. » Ce n'est que lorsque Faust le menace du signe du Christ et de la sainte Trinité que Méphistophélès apparaît sous la forme d'un bachelier errant. Faust lui demande son nom et ses qualités. Si dans le prologue Méphistophélès a restreint son action à l'humanité, il l'étend dans notre scène aussi sur le monde physique. Aussi peut-on distinguer dans les réponses que le

démon fait aux questions de Faust deux espèces de définitions. L'une part du contraste *des ténèbres et de la lumière*, et semble se rattacher aux idées naturalistes des premiers monologues de Faust dans le « Fragment de Faust. »

Voici comment le démon se définit lui-même :

> Je ne suis qu'un fragment du fragment
> Qui fut tout au commencement,
> Un morceau de l'ombre première,
> D'où s'élança le jour, l'orgueilleuse lumière,
> Qui dès lors à la nuit, sa mère, a disputé
> Le royaume et la royauté.

A entendre ces paroles, on pense involontairement à certaines cosmogonies grecques où la nuit engendre le jour, et à ces luttes de différentes générations de dieux, luttes dans lesquelles la branche aînée est détrônée par la branche cadette, les parents par les enfants. Qu'on pense à Prométhée qui traite Zeus d'usurpateur, de parvenu. Du reste nous trouvons les mêmes idées païennes exprimées dans le Satyros, qui date de la période prométhéenne de notre poète. Lorsque celui-ci proclame son système naturaliste, il s'écrie :

« Comme l'être primitif (Urding) jaillit de l'être chaotique « (Unding), la puissante lumière résonnait à travers les ténè- « bres, pénétrant les profondeurs de tous les êtres, en sorte que « surgit l'élan du désir, et les éléments s'entr'ouvrirent et se « répandirent affamés les uns dans les autres... L'univers était « alors un grand Tout, l'Être un, unique et éternel, changeant « toujours et toujours permanent. »

Tandis que, dans le prologue, Méphistophélès s'avançant au milieu des milices célestes apparaît comme un des ministres du Seigneur, donc dépendant de lui, il prétend dans notre scène descendre d'une puissance indépendante, même antérieure à la Lumière soit au Seigneur du prologue. Cela s'explique jusqu'à un certain point. Ce qu'il n'ose pas affirmer en face du Seigneur, il n'hésite pas à l'avancer vis-à-vis de Faust, à qui il veut donner une haute idée de sa puissance. Il va même jusqu'à exprimer ici « l'espoir que la lumière arrêtée par les corps dans l'espace, s'éteindra un soir avec les corps. » On n'a pas encore

fait remarquer, que je sache, combien ces idées que nous venons d'exposer rappellent les *conceptions émanatistes* du jeune Gœthe, selon lesquelles Lucifer, étant après l'émanation des trois personnes de la Trinité l'unique dépositaire de la puissance créatrice, aurait produit par sa concentration orgueilleuse en lui-même « tout ce qu'on appelle les ténèbres, la matière [1], le mal. » Pour rendre à l'univers le mouvement et la vie, les Élohim (les trois personnes de la Trinité) auraient appelé à l'existence la lumière et les autres œuvres de la création mosaïque.

La seconde série des définitions que Méphistophélès donne de sa nature me semble se rattacher à des idées spinozistes, elles se basent sur le contraste de la *négation* et de la *position*. Dieu est l'action, la puissance positive, créatrice, « faisant sortir mille et mille semences de la terre, de l'air, de l'eau, qui dans le sec, l'humide, le froid et le chaud, peuplent les espaces immenses. » Méphistophélès est le néant ou une partie du néant.

Je suis l'*esprit qui nie*
Toujours, en quoi je n'ai pas tort :
Ce qui naît, méritant la mort,
Eût mieux fait de ne pas naître.
Ce qu'on nomme communément
Destruction, renversement,
Péché, c'est là que je suis maître,
Et *le mal est mon élément.*

Dans la nature, tous les phénomènes destructeurs, comme l'orage, le feu, le tremblement de terre, sont l'effet de son action ; dans le règne organique, tous les êtres difformes et nuisibles lui appartiennent, il est le roi des rats, des souris et de toute espèce de vermine (cf. la fin de notre scène). Dans les affaires humaines — et tout ce qu'il dit à ce sujet s'accorde parfaitement avec ce que le prologue nous a appris — il est l'auteur du mal moral. Pour lui il n'y a pas de vérité objective, éternelle, il est sophiste, il parle tantôt dans un sens, tantôt dans un autre, selon le but qu'il poursuit, d'ailleurs il ment sans vergogne et prend plaisir à tromper les hommes par des illusions, à les

[1] *Vérité et Fiction*, p. 128.

accuser et à les calomnier. Pour lui il n'y a pas de dévouement. « Le diable est égoïste ; » dans la piété il ne voit qu'hypocrisie ou folie; selon lui toute vertu est vénale. Bref, pour lui il n'y a ni principe, ni idéal ; tout est creux, c'est *le nihilisme par excellence*. N'ayant aucun caractère fixe, il ressemble à un autre *Protée*, changeant constamment de forme et d'apparence : chien quand il s'agit de s'attirer la faveur des promeneurs ; bachelier errant pour discuter des définitions ; cavalier servant pour introduire Faust dans le monde, et ainsi de suite. Son arme principale c'est l'*ironie*, qui verse sur les liens les plus sacrés un dissolvant subtil et se moque de tout enthousiasme, vrai ou faux. — Cependant la simple négation, le néant ne suffirait pas à constituer un caractère dramatique. Il faut que chaque figure poétique, pour être vivante, ait quelque chose de palpable, d'individuel. Aussi Gœthe, en vrai poète, n'a-t-il pas manqué de donner à cet esprit du néant quelques traits positifs. On a toujours remarqué dans certaines paroles de Méphistophélès un *réalisme frappant*. Incapable de concevoir une vérité éternelle, il juge mieux que tout autre d'un cas spécial. C'est une intelligence pratique, pénétrante, sagace, mais sans élévation, sans cœur et mêlant son fiel à tout. Tout en le détestant à cause de la bassesse de ses sentiments, Faust subit la domination de son esprit habile et plein de ressources.

Schiller fait dans une de ses lettres la juste remarque que souvent Méphistophélès avait raison contre Faust devant l'intelligence, tandis que Faust avait toujours raison devant le cœur. Ainsi tout le monde admirera comme un sentiment noble et élevé l'aspiration de Faust à la possession de la vérité absolue et universelle. Et cependant personne ne niera combien il y a de vrai dans cette parole de Méphistophélès par laquelle il caractérise l'humanité telle qu'elle est actuellement :

Le monde en sa première beauté
C'est pour un dieu qu'il fut construit,
Ce dieu nous jette dans la nuit
Et vit seul en pleine lumière ;
Mais à vous, il faut tour à tour
Un peu de nuit, un peu de jour.

Pour rattacher ces traits réalistes à la nature négative de Méphistophélès, il faut considérer que toute *limite* est une négation. Méphistophélès sait observer et comprendre d'un regard perçant tout ce qui est limité, les exigences de toute circonstance particulière ; il juge et agit toujours en homme habile et prudent. Ce sont surtout les limites de chaque chose et de chaque être, ses imperfections, ses faiblesses, qu'il sait découvrir d'un coup d'œil d'aigle pour s'en servir adroitement. Dans le Wilhelm Meister, Lothario dit quelque part : « les jugements de Jarno (caractère méphistophélique) sont toujours justes et pleins d'exactitude pour le cas spécial dont il s'agit, mais il induit en erreur parce qu'il aime à donner à ces observations particulières la portée de principes généraux. » Et une autre fois Jarno avoue lui-même : « Je n'avais aucun autre intérêt que celui de voir le monde tel qu'il était ; comme je communiquais ce goût, comme par contagion, à mes meilleurs amis, nous commencions à ne voir chez les autres que leurs défauts et les limites de leur nature. » Il en est de même de Méphistophélès. Il a reconnu que bien des hommes abusent de leur raison pour être plus brutaux que la brute (cf. prologue). Mais de cette observation parfaitement exacte dans bien des cas, il fait une grossière erreur et une injuste calomnie en la généralisant sans restriction, comme si tous les hommes faisaient cet usage funeste de la raison, et comme si la raison devait nécessairement aboutir à la dégradation de l'homme.

Si la nature humaine est limitée, cela provient surtout de ce que le corps fait partie intégrante de son être. De là vient que Méphistophélès aime à s'adresser aux sens corporels de l'homme pour les exciter, les développer et leur procurer la domination sur les aspirations de l'esprit créé à l'image de Dieu. Pour individualiser la figure de Méphistophélès, Gœthe a emprunté à la légende populaire bien des traits qui ont rapport aux penchants sensuels, presque bestiaux du démon (cf. la nuit de Walpurgis).

Il est à remarquer que dans cette série de déclarations dans lesquelles Méphistophélès se donne pour l'esprit de la négation, du néant, il semble reconnaître sa défaite vis à vis de l'inépuisable puissance du principe créateur. De ses efforts pour détruire ce monde massif qu'on oppose au néant, il dit :

> J'en abats tant et plus, mais bah ! c'est ridicule !
> Toujours un nouveau sang, jeune et bouillant, circule.
> C'est à me rendre fou. Je ne fais aucun mal.

Et pour le mal moral, le démon déclare dès l'abord qu'il est

> une partie
> de la Force qui *veut le mal et fait le bien.*

Le diable du Dante [1] est l'incarnation de la laideur bestiale, un monstre à trois faces de différentes couleurs, et qui tient serré entre les mâchoires de chacune de ses trois bouches le corps d'un grand pécheur. Milton fait de son Satan la personnification de l'orgueil indomptable qui, précipité par Dieu dans l'abîme, se redresse aussitôt, le cœur débordant de haine, pour reprendre la lutte contre le Vainqueur. Méphistophélès est un diable civilisé : « le progrès, dit-il, qui veut couvrir le monde entier, sur le diable a fait son métier ; il ôta les griffes, les cornes, la queue au fantôme du Nord. » Il sent trop son propre néant et celui de l'univers pour se laisser entraîner à des violences contre quoi que ce soit; persuadé que tout ce qui est mérite de périr, il se contente de promener ses regards pleins de mépris ou de pitié sur ce qui l'entoure et de lancer de temps à autre un de ses sarcasmes semblables à une flèche empoisonnée. Bref, c'est le type d'un roué élégant, spirituel, et qui boit l'iniquité comme de l'eau.

On sait que Gœthe, en vrai réaliste, aimait à prendre pour modèle de ses personnages poétiques des hommes réels qu'il avait eu l'occasion d'observer. Or, où est-ce que nous avons à chercher le modèle de Méphistophélès ? On a dernièrement avancé (Grimm, Vorlesungen über Gœthe) que ses rapports avec Herder à Strasbourg auraient suggéré à Gœthe la première idée de la figure de Méphistophélès. Par les grandes et nouvelles vues que Herder avait exposées sur la nature de la poésie et l'avenir de la littérature naissante de l'Allemagne, il avait fasciné, presque subjugué notre jeune poète, mais comme s'il

[1] *L'inferno*, 34 cant.

prenait à tâche d'ôter tout leur prix aux immenses services qu'il rendait à son jeune ami, il le traitait avec une ironie et une hauteur qui blessaient vivement Gœthe. Cette opinion est confirmée jusqu'à un certain point par un travail de Wilhelm Schérer qui démontre que, dans son Satyros, Gœthe visait Herder. — Cependant, de l'aveu même de Gœthe, le personnage auquel il a emprunté les traits principaux de Méphistophélès, est son ami Merck de Darmstadt.

« Il était long et maigre d'encolure [1]; le nez pointu et ses yeux « gris donnaient à son regard inquiet et toujours furetant quel« que chose du tigre... Son caractère n'était que désaccord : bon « et brave garçon par nature, il se laissait souvent gouverner « par son penchant humoristique, au point de vouloir à toute « force passer pour un farceur et un garnement. Sensé, tran« quille, ouvert à certains moments, il allait, à tel autre, comme « l'escargot, vous tirer ses cornes, chagriner, offusquer les gens « et jusqu'à leur nuire. » Tout en sentant combien il devait au jugement sûr et sévère de Merck, qui insista dans la publication du Gœtz von Berlichingen et l'arracha à temps à de graves complications à Wetzlar, Gœthe lui refusait toujours « tout élément positif, » toute « élévation d'âme. » Voilà bien du Méphistophélès.

Cependant n'oublions pas que c'est chez Gœthe lui-même que nous devons chercher en grande partie les traces de Méphistophélès. Faust et Méphistophélès ce sont les deux moitiés de la nature de Gœthe, comme sous un autre rapport Faust et Wagner, Wilhelm Meister et Werner, Lothario et Jarno. Si Faust représente le côté idéaliste de son caractère, qui s'enthousiasmait pour tout, ce qui est vrai, beau et bien, Méphistophélès, d'autre part, nous rappelle en lui cette raison calme, critique et qui d'un regard perçant découvrait aussitôt tout ce qu'il y avait de faible et de creux dans ses propres entraînements et dans les idées des autres. Cette sensibilité vive et délicate du jeune Gœthe qui s'enflammait et se livrait tout entier à ses émotions passionnées, partout où il rencontrait une âme bien née et sympathique, c'était là la part de Faust en lui ; mais cet esprit froi-

[1] *Vérité et Poésie.*

dement calculateur et par-dessus tout jaloux de son indépendance, cet esprit qui, après avoir conquis et captivé un cœur, mettait à néant la confiance de sa victime et allait chercher ailleurs de nouveaux intérêts et de fraîches impressions, tenait en Gœthe du Méphistophélès ; c'était en lui comme son *alter ego*. Gœthe parle souvent de l'élément démoniaque de sa nature ; il l'a personnifié dans Méphistophélès.

Un jour, Gœthe dit à Knebel qu'il était allé voir à Mayence (en 1775) [1] : « Me voilà réconcilié avec Wieland et tous ces messieurs ! Que c'est ennuyeux ! » Comme Knebel riait de ce paradoxe, Gœthe lui répondit : « C'est ainsi que je suis fait. Il me faut toujours un idéal pour l'admirer et un autre idéal pour l'attaquer, ce n'est qu'à des hommes intelligents et forts que je veux avoir affaire. »

Revenons à notre poème.

Après ces explications sur sa nature, Méphistophélès voudrait s'en aller par où il était entré, d'après les lois de l'enfer, mais il en est empêché par un pentagramme tracé sur le seuil. Faust compte profiter de cet heureux hasard pour lui imposer un pacte favorable à ses intérêts.

Le démon lui offre de le divertir, et lorsque Faust y consent, il le fait endormir par ses esprits aériens qui caressent tous les sens de Faust par leurs airs mélodieux. Ce chant des esprits imite admirablement bien les allures d'un beau rêve où l'esprit passe, par des transformations faciles et incessantes, d'une image enchanteresse à une autre, du ciel bleu à l'éclat des étoiles et du soleil, à l'apparition des anges, de la rencontre de deux amants et de la cabane enguirlandée de vignes aux grappes délicieuses, aux ruisseaux de vin et ainsi de suite. Aussitôt Faust endormi, le démon fait enlever par la dent d'une souris le pentagramme qui l'a arrêté, et s'échappe. Faust se réveille seul, désappointé, mécontent de lui-même, pour ne pas avoir mieux su retenir en son pouvoir le malin esprit.

On a souvent reproché à notre scène de contenir trop de définitions abstraites, trop de discours sur la partie et le tout, sur le néant et ce « quelque chose » qui est le monde réel. Il

[1] *Deutsche Rundschau.*

me semble difficile de nier que Gœthe n'ait en effet dépassé ici la mesure. Pourtant ces sortes de digressions philosophiques ne sont pas chez lui un penchant naturel. Si, dans notre scène, il fait tant discourir philosophiquement son Méphistophélès, n'aurait-il pas peut-être poursuivi un but spécial? Considérons le progrès que forment les trois parties de notre scène, la méditation de Faust, les explications de Méphistophélès et la fuite du démon rendue possible par les chants des esprits. Faust, en méditant sur lui-même et sur la Parole divine, arrive à la conclusion: L'important, c'est l'action, Dieu, veut-il dire, est action et par conséquent il faut qu'à son imitation j'accomplisse, moi aussi, des actions conformes à sa volonté. Méphistophélès, voyant qu'ici Faust touchait au vrai but de la vie humaine, intervient et, pour détourner ses pensées de l'action, le démon entortille le Docteur dans des définitions métaphysiques. Il compte le décourager dans son élan pour la vie active en lui montrant que toute action, même celle de Dieu, est constamment contrecarrée et risque d'aboutir au néant. Enfin, pour achever son œuvre perfide, il s'efforce de diriger l'attention de Faust sur les jouissances de la vie, au moyen du rêve enchanteur, dont les esprits aériens bercent l'imagination inflammable du Docteur endormi.

LE PACTE DE FAUST AVEC MÉPHISTOPHÉLÈS

A l'ouverture de l'acte suivant nous trouvons Faust en proie à un noir ennui, à une profonde irritation. Après avoir été débouté dans ses recherches de la science universelle, il a « essayé de prendre la vie par différents côtés. » Il s'est tourné vers les jouissances du monde et il est revenu peu satisfait. Il a songé à l'action, mais cette voie lui paraît hérissée d'obstacles et son coup d'essai s'est terminé par une honteuse défaite. La coupe de ses déceptions est remplie jusqu'aux bords.

C'est l'heure du Tentateur, il ne manquera pas d'en profiter. En effet, Méphistophélès frappe à la porte. Faust lui dit d'entrer. Le démon exige qu'il répète trois fois l'invitation, et Faust donne suite à cette demande. Cette fois-ci, il n'y a plus, de la

part de Faust, ni ignorance, ni surprise, comme cela avait été le cas dans les précédentes apparitions du démon. C'est en pleine connaissance de cause et de son libre consentement que Faust entre en rapports personnels avec l'Esprit du mal. Quels rapides progrès il a déjà faits sur la pente glissante, où il s'est engagé! Méphistophélès apparaît en costume de jeune gentilhomme. Il invite le Docteur à s'habiller de même et à se lancer avec lui dans le tourbillon du monde, pour qu'il apprenne à savoir ce que c'est que la vie.

La vie? réplique celui-ci d'un ton amer, est-ce autre chose qu'un renoncement de chaque jour?

Faust a eu l'occasion de se convaincre par des expériences réitérées que *tout ce que le monde ici-bas peut offrir en fait de science ou de plaisirs, est insuffisant pour satisfaire les besoins infinis de l'âme humaine.*

Il s'écrie:

> *Prive-toi*, ne mords pas le frein,
> Voilà quel éternel refrain
> Chaque heure souffle à chaque oreille
> Dès le berceau jusqu'au linceul.

Et si le monde est loin de combler nos vœux, la nature humaine peut-elle au moins tirer ce qu'il faut de son propre fond? Hélas! qu'elle est impuissante *à agir efficacement* sur le dehors.

> Un dieu demeure en moi, qui remue et pénètre
> Toutes les forces de mon être,
> Mais ne les put jamais hors de moi faire agir.

En ce moment, Faust plonge son regard jusqu'au fond de ce que Pascal a appelé la misère de l'homme. Quelle découverte désolante pour cette nature ardente, exaltée et qui a pour principe : tout ou rien. Pénétré de la vanité des choses humaines, il entre dans un paroxysme de désespoir; il est las de la vie et désire la mort. Il porte envie à ceux qui sont enlevés après l'accomplissement d'une action glorieuse ou au milieu de jouissances sans frein. Oh! qu'il aurait désiré expirer sous le coup de la puissante manifestation de l'Esprit de la Terre! Mais que

faire! Se suicider? Méphistophélès lui rappelle avec ironie l'insuccès de sa première tentative de suicide. Cette raillerie du démon le détourne d'un autre essai de ce genre, il craint le ridicule. En revanche, il lance contre la vie humaine avec tous ses biens et toutes ses illusions une malédiction frémissante de douleur et de rage. Il s'écrie :

Maudit soit tout lien qui m'enlace et me serre,
Tous les prestiges, les appâts,
Les charmes attirant nos pas
Et clouant l'âme à la misère !
Maudite la présomption
Dont l'esprit se fait une chaîne !...
Maudits tous les bonheurs, que j'ai pris en dégoût !
Maudits le vin, l'amour ! Maudite l'espérance !
Maudite la foi ! Mais surtout,
Maudite soit la patience !

Faust a maudit toute sa vie passée; voilà qui remplace le suicide. Mais comment continuer sa vie à l'avenir, puisqu'il faut vivre ? Il a fait table rase de tout et se trouve en face du néant. Il s'est placé ainsi sur le même niveau que Méphistophélès. Celui-ci lui offre sa compagnie et son alliance avec promesse de lui créer au milieu du monde une vie nouvelle, tout autrement intéressante que celle qu'il avait menée jusqu'alors dans l'isolement de son cabinet d'étude. Toutefois Faust, convaincu que « le Diable est égoïste, » avant de s'engager à rien, exige un pacte clairement stipulé. Le malin Esprit lui dit :

Ici j'obéis et veux être
En tout point soumis à mon maître.
Un signe, et j'accours à grands pas,
Tu m'en feras autant *là-bas*.

Faust, peu soucieux de ce qui arrivera là-bas, ne tient qu'à la vie présente. Mais que peut lui donner l'Esprit du néant ? « Des aliments qui n'ôtent pas la faim, de l'or qui glisse dans la main, » bref, des jouissances momentanées, des biens futiles, illusoires ! « Ce pauvre diable, comprend-il l'esprit insatiable de l'homme et ses enivrements? » Aussi Faust ne consent-il à tomber au

pouvoir du Diable qu'à *une* condition, condition qu'il croit être sûr que le démon ne pourra jamais remplir. La clause qu'il stipule à ce sujet, ne se rapporte pas à un espace de temps plus ou moins long, durant lequel il pourrait réclamer du malin esprit l'accomplissement de tous ses vœux, quitte à dévenir au bout du terme fixé la proie du Diable. C'est là le pacte tel que la légende l'a formulé entre les deux contractants. Mais notre poème en diffère considérablement sur ce point. Non, la condition que pose Faust a trait à un état d'âme que le démon doit produire en lui, elle consiste dans le *sentiment d'une parfaite satisfaction* que Méphistophélès doit faire naître en lui comme résultat de tous ses dons et de ses services. A proprement parler, c'est un pari que Faust offre à Méphistophélès. Cette gageure fait pendant à celle que, dans le prologue, Méphistophélès a proposée au Seigneur Dieu.

Faust dit :

Si jamais je m'endors sur *un lit de paresse*,
Que je meure ! Viens et m'abats !
Si jamais je m'oublie en *quelqu'ivresse*,
Que ce soit là mon dernier jour....
Si je dis jamais *au moment qui passe* :
Oh ! *suspends ton vol, tu parais si beau!*
Charge-moi, ne me fais pas grâce,
Et sonne pour moi le glas du tombeau !

Méphistophélès a deux cordes à son arc. En premier lieu il cherchera à *enchaîner* Faust dans une forte passion, comme celle pour Marguerite. Dans ce sens, il lui dit : « Je veux exaucer tes souhaits les plus exorbitants, mais vient aussi l'heure où l'on aime à jouir en paix du bon temps. » Ensuite, s'il n'allait pas réussir de cette manière, comme Faust le lui annonce dans ses paroles ci-dessus citées, il compte *l'épuiser* à force de plaisirs et d'agitation, en le traînant d'un excès à l'autre et le réduire ainsi à se plaire, de guerre lasse, dans des choses banales et vulgaires [1]. Faust, de son côté, en vue des aspirations infinies

[1] Kuno Fisher a tort d'opposer l'un à l'autre ces deux moyens de Méphistophélès, comme si l'un excluait l'autre. Il n'est donc pas fondé pour établir une contradiction entre les deux passages.

de son âme, se refuse à admettre que jamais un plaisir futile et fugitif que le démon lui fournira puisse le captiver pour toujours; fort de l'infatigable activité de son esprit, il compte bien survivre à toutes les extravagances et à toutes les fatigues, dans lesquelles son perfide compagnon voudra l'entraîner.

Lequel des deux aura raison? Méphistophélès ne fait-il pas trop bon marché des instincts divins dans l'homme! D'autre part, Faust n'oublie-t-il pas que, quiconque fait le péché risque bientôt de devenir l'esclave du péché, et que nos meilleurs instincts et nos plus nobles facultés, quand on les néglige et qu'on les dégrade méthodiquement pendant longtemps, finissent par s'atrophier et dépérir? Certainement, si jamais il pouvait trouver une complète satisfaction dans une jouissance terrestre et sensuelle que Méphistophélès lui aura procurée, il aurait abdiqué sa nature divine, infinie et mériterait de périr. Toutefois n'y aurait-il pas une troisième possibilité, que ni Méphistophélès ni Faust n'envisagent dans leurs calculs actuels et qui fournirait cependant au Seigneur le moyen de gagner son pari et de sauver Faust? Ce cas se présenterait, si Faust, dégoûté à la longue de toutes les vaines agitations et des vaines jouissances que le démon lui offre, finissait par prendre la résolution de se consacrer à une œuvre de dévouement pour la cause de l'humanité et de Dieu, et par goûter le parfait contentement dans cette activité généreuse. C'est là en effet la solution du problème que la conclusion du poème nous indique.

Ouvrons ici une petite parenthèse. Faust, emporté par son assurance outrée, a donné à son pari une pointe trop effilée, en faisant tout dépendre d'un *seul moment* de satisfaction. Si on voulait le prendre au mot, Méphistophélès aurait gagné son pari, lorsque Faust jure à Marguerite un amour éternel en ces mots: « se donner tout entier et goûter une ivresse infinie, éternelle... oh oui! La fin, ce serait le désespoir, jamais de fin, jamais! » Kuno Fisher a bien raison de relever cette incongruité, mais il a tort d'en conclure une contradiction entre le plan du « Fragment de Faust » qui contient cette déclaration d'amour, et le plan du « premier Faust, » auquel appartient le pari ci-dessus exposé. Au fond, Faust ne s'est jamais donné tout entier dans son amour pour Marguerite, il n'a jamais senti auprès d'elle un parfait

bonheur, à peine a-t-il passé quelques moments d'ivresse avec elle, qu'il s'enfuit, inquiet, en lutte avec lui-même.

Même dans la nouvelle position qu'il a prise à la suite de son alliance avec Méphistophélès, Faust persiste dans ses projets ambitieux, dans son aspiration à l'Infini, cependant avec quelques modifications.

Son principal point de mire n'est plus, dès lors, la parfaite connaissance de la nature, la science universelle. Les esprits élémentaires, qui devaient la lui révéler, l'ont repoussé, il se le tient pour dit. C'est *sur l'humanité* qu'il concentre toutes ses forces. Non pas qu'il ait complètement renoncé à la contemplation de la nature. Dans le monologue « Bois et Cavernes, » morceau qui, il est vrai, contient plusieurs éléments contraires à l'ordonnance ultérieure de notre poème, Faust remercie l'Esprit de la Terre des précieuses révélations et de l'empire qu'il lui aurait donné sur la nature. Toujours est-il que les relations de l'homme avec la nature extérieure resteront reléguées au second plan. Ce qui préoccupera Faust dorénavant au premier chef, ce sera le monde humain, la vie avec toutes ses joies et ses douleurs, avec ses différentes sphères d'activité. Son programme est nettement énoncé dans ces paroles significatives, qui se trouvaient en tête de la seconde moitié du « Fragment de Faust: »

Ce qui est départi à l'humanité tout entière,
Je veux l'éprouver dans les intimes profondeurs de mon être,
Je veux saisir par mon esprit ce qu'il y a en elle de plus haut et de plus [bas,
Accumuler dans mon sein toutes ses joies et ses douleurs,
Et étendre ainsi ma propre existence à celle de l'humanité,
Pour finir par me briser avec elle.

Comme Faust vient de maudire tous les biens de la vie humaine, il ne lui reste plus que son propre moi. Mais ce moi, il veut l'amener à son plein épanouissement, en s'assimilant tout ce qui est humain. Il dira donc avec le poète romain: « *Nihil humani a me alienum puto.* » C'est certes une noble ambition que de vouloir faire de sa propre individualité le reflet de toute l'humanité, le foyer où tous les rayons de la culture contemporaine se réunissent comme dans un faisceau.

N'est-ce pas là le secret de cette activité merveilleuse que Gœthe déploya pendant tout le cours de sa vie ? Encore dans la dernière lettre qu'il écrivit à son ami G. Humboldt, la veille de de sa mort, il s'exprime ainsi :

« Les plus riches facultés innées dans un individu courent « grand risque de s'égarer et de s'épuiser inutilement, si on ne « leur applique pas une industrie, un art, qui les renouvelle « incessamment et qui leur donne un accroissement et un déve- « loppement réguliers. Le génie le plus favorisé est celui qui « *absorbe tout, s'assimile tout,* non seulement sans porter par « là le moindre préjudice à son originalité native, à ce qu'on « appelle le caractère, mais bien plutôt en donnant par cela « même à son caractère sa vraie force et en développant ainsi « toutes ses aptitudes. » C'était bien là l'éducation que notre poète avait donnée à son propre génie. Seulement à cette culture des talents, qui s'approprie tout, doit correspondre un dévouement à toute épreuve pour cette même humanité dont on a tâché de s'assimiler, autant que possible, tous les éléments. Il faut rendre au corps social, et avec de riches intérêts, ce qu'on lui a emprunté. C'est ce que nous enseignera le Faust du dénoûment, mais pour le moment notre héros n'en est pas encore là. Pour le moment il ne pense qu'à prendre, qu'à s'enrichir lui-même, c'est le propre moi dont il se propose d'exercer, d'augmenter, d'élargir les forces dans tous les sens.

D'ailleurs, à moins d'être insensé, il ne faut jamais oublier que tout effort pour élever sa propre individualité à la hauteur de l'humanité tend à un but, dont quelques élus s'approchent plus ou moins, mais qu'aucun enfant d'Adam ne saurait atteindre complètement. Méphistophélès, qui représente l'idée de la limite, ne manque pas de le rappeler à Faust. Il lui adresse cette observation empreinte d'un sage réalisme, que Dieu seul peut comprendre le monde dans sa totalité.

Il vit en pleine lumière,
Mais à vous il faut tour à tour
Un peu de nuit, un peu de jour.

Et lorsque Faust, s'obstinant dans son ambition démesurée,

s'écrie : « mais je veux » (stat pro ratione voluntas !), il lui répète la même vérité sous une forme ironique. Il lui dit que c'est l'affaire des mauvais poètes que de créer de ces personnages, sur la tête desquels ils accumulent les sublimes qualités de toutes les nationalités, de tout le genre humain, l'ardeur des Italiens, la solidité du Nord, etc. Il engage donc son ami à prendre à son aide un de ces poéteraux. « Du reste, dit-il, l'on est — ce qu'on est. » La peur du ridicule arrête Faust, il commence à douter de ses projets ambitieux. A présent, quelle devrait être la conclusion à tirer de tous ces avertissements sensés que Méphistophélès vient de donner à son ami? Ne devrait-il pas dire à Faust : « Reconnais donc la limite de ta nature, contente-toi de bien exploiter les dons que tu possèdes, et travaille consciencieusement dans ta sphère restreinte, tout en tâchant de rayonner de là, comme d'un centre, pour étendre ton activité, autant qu'il te sera possible. » Dans son roman, Wilhelm Meister, Gœthe fait dire à Jarno : « L'homme ne trouvera jamais le bonheur jusqu'à ce que son aspiration illimitée se pose à elle-même ses limites. » — Mais Méphistophélès reste toujours Méphistophélès. S'il a rappelé à Faust les limites imposées à toute nature humaine, c'est pour le décourager dans ses aspirations idéales, sublimes. L'homme est pourtant appelé à tendre à la perfection et à la réaliser en lui par un type individualisé, semblable à la goutte de rosée qui réfléchit en elle l'image du soleil levant. Au contraire, Méphistophélès, aussitôt qu'il voit Faust un peu ébranlé dans ses tendances élevées, invite son ami à élargir son propre moi au moyen de jouissances sensuelles. « Si j'ai de quoi payer six étalons ingambes, dit-il, leur force m'appartient aussi. Et je peux trotter, comme si j'avais douze paires de jambes. »

Vois-tu, le garçon qui spécule,
Comme un animal ridicule,
Tourne au gré d'un malin esprit
Dans un cercle sur la bruyère,
Quand tout autour, devant, derrière,
L'herbe pousse, verdit, fleurit.

Faust aspire à absorber en lui-même et à maîtriser tout ce

qui l'entoure. La vie lui semble de peu de valeur, s'il ne peut « conquérir *le sceptre de l'humanité.* » Il y a dans ses hautes aspirations une bonne dose d'orgueil spirituel, d'égoïsme. — Méphistophélès de son côté s'efforce de rendre Faust *l'esclave* des passions et des jouissances sensuelles. L'orgueil spirituel, qui se cache dans les tendances élevées de Faust, et la volupté charnelle vers laquelle Méphistophélès compte l'entraîner et l'entraînera trop souvent, ce sont deux vices qui se combattent jusqu'à un certain point l'un l'autre, mais qui se combinent bien des fois, de manière à dominer leur victime tour à tour et à la pousser ainsi d'un commun accord vers l'abîme.

La voie que Faust compte suivre, pour réaliser son nouveau programme, diffère aussi sous bien des rapports de celle qu'il avait suivie auparavant.

Encore à présent, il est vrai, il reste fidèlement attaché à son principe, de ne se contenter ni de traditions, ni d'idées conventionnelles; plus que jamais, il veut voir de ses propres yeux. Mais il va plus loin. Il ne se borne plus à être un grand savant, sacrifiant à la science toutes les autres facultés de son esprit et toutes les autres ressources de la vie. Il veut avant tout être *homme*, développer également la *totalité de sa nature,* faire l'expérience personnelle de toutes les situations de la vie et parcourir les plus importantes des diverses vocations humaines. Bref, il veut *à la fois connaître, jouir et agir;* au fait, ce n'est qu'en jouissant et en agissant qu'il compte à l'avenir apprendre à connaître.

Ayant échoué dans ses efforts pour pénétrer jusque *dans le centre* de la nature et pour recevoir par l'organe des esprits des révélations directes sur l'essence intime de l'univers, Faust essaiera de donner le tour à *la périphérie* du monde et de ses phénomènes. Il mettra la quantité à la place de la qualité. Dégoûté de la science méthodique, il tâchera de reconstruire par les innombrables détails de ses expériences la totalité de la vérité qui lui échappe. Au lieu du bonheur parfait en Dieu, il s'assouvira dans une succession infinie de jouissances, passagères il est vrai, et souvent impures, mais toujours fraîches et piquantes. Son activité sera multiple, variée, bien apte à le distraire et à développer ses facultés, mais au fond ce ne sera qu'une agitation sans but ni direction.

Au point où nous sommes parvenus en ce moment, nous touchons au nœud central de notre drame. Notre position actuelle est un point favorable pour jeter un coup d'œil en arrière et en avant sur la marche générale du poème et pour nous convaincre de la régularité exacte de son ordonnance. Jusqu'à présent, nous avons vu *Faust seul,* aspirant à la *possession de l'Infini au moyen de ses propres forces,* soit en recherchant *la science universelle* (dans ses deux premiers monologues et dans son entretien avec Wagner), soit en s'*élançant après la parfaite jouissance* (dans sa promenade devant la porte de la ville), soit enfin en se *proposant l'action à l'imitation* de Dieu (scène du soir, où il interprète l'Évangile selon St Jean).

La seconde partie nous retracera *Faust allié avec Méphistophélès.* Dans cette seconde partie, nous verrons revenir les mêmes trois subdivisions que nous venons de relever dans la première moitié du drame. En premier lieu, il s'agira de *la science* que Mephistophélès, travesti en Faust, passera dans son *entretien avec l'Écolier* par le crible d'une mordante critique. Ensuite viendra le chapitre *des jouissances* auxquelles le démon compte entraîner son nouvel ami, c'est ce que nous verrons dans la scène de la *Taverne d'Auerbach* et dans *l'épisode de Marguerite.* Enfin, l'objet général des *cinq actes du second Faust* sera l'*activité de Faust,* qui s'essayera sur les différents domaines de la vie humaine, jusqu'à ce qu'au dénoûment du drame il finisse par atteindre le but qu'il a si ardemment recherché pendant toute sa vie.

B. FAUST ALLIÉ AVEC MÉPHISTOPHÉLÈS

LA SCIENCE, MÉPHISTOPHÉLÈS ET L'ÉCOLIER

Au moment où Faust est sur le point de se mettre en route avec son nouveau guide pour son voyage à travers le monde, on entend venir quelqu'un. C'est un écolier fraîchement arrivé dans la ville, et qui désire se recommander aux bontés de l'illustre Docteur. Faust ne se sent pas le courage de le recevoir.

Méphistophélès s'en charge, et après le départ du Docteur, il dit à son sujet en ricanant :

Va, flétris la science, et flétris la raison,
Ce que l'homme a de mieux, sa plus noble énergie !
Laisse l'esprit menteur envahir ta maison
Et t'enfoncer dans la magie,
Je t'aurai sans condition.

Comment Méphistophélès, dit Kuno Fisher, peut-il donc apprécier si haut dans ce passage la raison, lui qui, au prologue, l'a présentée comme la cause de la dégradation de l'homme? C'est un de ses arguments pour affirmer une contradiction entre la première version du poème à laquelle le dit passage appartient, et la seconde qui contient le prologue. Mais c'est à tort. Il suffit de se rappeler que Méphistophélès s'appelle lui-même « l'esprit menteur. » Il parle selon ses vues et ses intérêts, et non pas selon la vérité. Au prologue, où il se pose en face du Créateur comme détracteur des œuvres de Dieu et comme accusateur des hommes, il accuse la raison, que Dieu a donnée à l'homme, comme la source du mal. J'ai montré, comme il mélange en cela le vrai et le faux, en généralisant des cas particuliers. Dans le passage actuel il est seul et dit le fond de sa pensée, n'ayant aucun intérêt à se tromper lui-même. C'est un des cas où Méphistophélès se montre comme un réaliste, qui juge bien des faits donnés. — La raison est la source des idées universelles, nécessaires, éternelles. La science est l'ensemble des connaissances positives concernant les phénomènes du monde.

Méphistophélès en robe académique reçoit l'Écolier. Rien de plus comique que ce jeune homme naïf, de la meilleure volonté et passablement ambitieux. Il dit modestement : « Je voudrais être savant et apprendre tout ce qu'il y a sur la terre et au ciel, la science et la nature. » Mais à côté de cela, il désire « quelque liberté et du bon temps aux fêtes d'été. » L'écolier s'empresse de recueillir avec dévotion chaque parole qui tombe des lèvres de l'illustre docteur; mais plus il écoute et plus il s'étonne; bientôt il n'y comprend plus rien. Les paradoxes que Méphistophélès débite d'un ton décidé et solennel, et qui enseignent le scepticisme et le dédain universel, finissent par bouleverser

toutes ses notions. Ce n'est que lorsque le faux docteur l'engage à abuser de la science pour satisfaire ses passions qu'il voit un peu plus clair. Ce que Faust dans son premier monologue disait contre la science humaine en général, trouve dans notre scène son application détaillée aux disciplines particulières. Méphistophélès s'adresse directement aux quatre Facultés. Si pour Faust la misère de toute science humaine était le sujet d'une douloureuse expérience, d'un désespoir tragique, elle fournit au démon l'occasion de lancer les flèches les plus acérées de son ironie contre le pédantisme lourd et formaliste de l'enseignement officiel des Universités allemandes à cette époque. Cependant, n'allons pas prendre pour de l'or pur toute la petite monnaie brillante de Méphistophélès, et ne nous laissons pas surprendre comme notre naïf écolier. Le diable aime à mêler à ses erreurs un peu de vrai pour mieux faire passer ce qu'il dit de faux. — Méphistophélès ridiculise la logique comme un exercice purement formel et ennuyeux. Cependant, qu'y a-t-il de mal à ce que l'homme apprenne, par une exacte analyse de ses pensées, à se rendre compte de ce qu'il fait et à procéder méthodiquement en toutes choses. Seulement, que la logique se contente de la modeste tâche qui lui incombe et qu'elle se garde de la ridicule prétention de faire sortir de ses catégories formelles la science universelle, comme l'hégélianisme a essayé de le faire ! Relevons dans ce discours de Méphistophélès cette belle et frappante image :

C'est un métier de tisserand
Que la fabrique des pensées.
De ci, de là fuyant, courant
Glissent les navettes lancées ;
Un seul coup met en mouvement
Des milliers de fils, une foule
Qu'on ne peut suivre, et cela coule
Et s'entre-croise savamment.

Quant à la métaphysique, notre poète lui a décidément gardé une dent. Selon lui, « elle nous révèle — ce qui ne peut en aucun cas — entrer dans une humaine cervelle. » Pour le dogmatisme Wolfien de ces temps, à la bonne heure ! Mais à moins de

faire de l'esprit humain une table rase, il faut maintenir la métaphysique. Du reste, plus tard, Gœthe fut bien loin de porter sur elle le même jugement que dans notre scène empreinte des idées de la période d'Assaut. Je renvoie là-dessus à ce que j'ai dit plus haut sur ses rapports avec les philosophes Spinoza, Fichte et Leibnitz. — Dans ce qu'il dit sur la théologie, il distingue entre le remède et le poison, sans expliquer ce qui est l'un ou l'autre. Au lieu de parler de la *vérité*, dont il n'est pas grand ami, il vante la *certitude* qu'on obtient en jurant sur les paroles d'un maître. « Pourtant, dit le naïf écolier, ne doit-il pas toujours y avoir une idée dans un mot? » — « Oui, si cela se peut, répond Méphistophélès, mais il ne faut pas trop se tourmenter là-dessus, car là où les idées manquent, les mots viennent à propos pour y suppléer. »

Dans le passage sur le droit, on entend bien les accents de la période d'Assaut, période révolutionnaire :

Les droits et les lois de la terre
Sont comme un mal héréditaire,
Que se transmet l'humanité....

Il est à présumer que le Geheimerath Gœthe aurait formulé sa phrase un peu différemment. — Lorsqu'il s'agit de dire quelques mots sur la médecine, Méphistophélès perd patience et rentre dans son véritable caractère. Il déclare vaine et inefficace toute la science médicale, et conseille à l'écolier de profiter de cette vocation pour satisfaire à ses passions sensuelles.

Toute théorie est grise,
L'arbre de la vie est vert.

Pour répondre au désir de l'Écolier, il écrit dans l'album que celui-ci lui présente, les mots du Serpent de la Genèse : « *Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum*[1]. »

La jouissance sensuelle, et l'orgueil spirituel, qui s'égale à Dieu, ce sont là les deux armes de l'Esprit du mal.

Après les émotions violentes, tragiques, que la scène précé-

[1] « Vous serez semblables à Dieu, sachant le bien et le mal. »

dente avait suscitées en nous, cet entretien de Méphistophélès avec l'Écolier amène une agréable détente. C'est une scène des plus divertissantes, riche en fines pensées, et assaisonnée de la plus piquante raillerie. Gœthe nous y retrace ses propres expériences, remontant au temps où il était assis sur les bancs de l'Université de Leipzig.

Avec notre scène, la science est mise de côté. Faust n'en veut plus. D'ailleurs, les discussions scientifiques ne doivent pas prendre trop de place dans un drame, qui de sa nature doit exposer les passions et les actions humaines.

Faust a mis à profit le temps que lui a laissé l'entretien de Méphistophélès avec l'Écolier pour se préparer à son voyage à travers le monde. Allons l'accompagner dans sa course aventureuse « à travers le petit monde, et puis à travers le grand. »

LES JOUISSANCES DU MONDE

a. *La taverne d'Auerbach.*

Méphistophélès commence par introduire son nouvel ami dans une petite société de buveurs. Chacun de ses compagnons a son cachet particulier, depuis ce maigre Frosch jusqu'à ce gros Siebel, dont la voix de basse-taille fait retentir le caveau. Des libations toujours renouvelées, des chansons triviales, des plaisanteries cyniques, et quelques allusions à l'état délabré du saint Empire romain et de l'Église, voilà tout le répertoire de cette bande. Méphistophélès lie conversation avec eux, et tout en les divertissant, se moque d'eux, car ce sont eux-mêmes qui ressemblent à ces insectes « qu'on pince quand ils piquent. » Il finit par un tour de passe-passe, où il leur offre du vin tiré de la table. — C'est la légende qui a fourni au poète cette scène avec ce petit tour de jonglerie, qui en forme la conclusion.

Méphistophélès essaie d'abord de mettre son compagnon en contact *avec les plaisirs les plus grossiers*. Peut-être qu'il pense : « *Semper hæret aliquid!* » Il veut à tout prix souiller l'imagination de Faust et exciter ses sens. Pendant toute cette scène, Faust ne dit pas mot. Une telle vulgarité lui répugne. — Dans la pensée du poète, cette scène doit servir à rehausser par le

contraste le plaisir plus raffiné qui sera offert à Faust dans l'épisode de Marguerite. — Cependant, avant d'arriver à cette nouvelle tentation, il faut y préparer Faust qui, comme il le dit lui-même, est « assez jeune pour le désir et trop vieux pour le plaisir. » Il s'agit de « lui ôter du corps au moins trente ans » par un breuvage magique. Dans ce but, Méphistophélès le conduit chez une sorcière.

b. *La cuisine de la sorcière.*

En entrant dans cette cuisine, ils trouvent une guenon, avec son mâle et leurs petits, tous accroupis autour du feu, où ils cuisent ce qu'ils appellent « la soupe des gueux. » La maîtresse de la maison est absente. Ennuyé des insipides discours des bêtes, dont la conversation fait les délices de Méphistophélès, Faust se tourne de côté, et là, debout devant un miroir, dont tour à tour il s'approche et s'éloigne, il s'extasie de la beauté d'une femme dont il voit l'image réfléchie par la glace. Il faut qu'il se tienne à une certaine distance : « dès que j'en approche, dit-il, l'image se voile comme d'un nuage. » — Enfin la sorcière arrive. Indigné du mauvais accueil qu'elle fait aux deux étrangers, Méphistophélès brise tous ses pots et lui demande si elle ne connaît plus son Seigneur. La sorcière, n'ayant vu ni pied de cheval, ni les deux corbeaux, ne l'avait pas reconnu et lui en demande pardon. Le démon lui explique que « le progrès a fait son métier, même sur le diable, et lui a ôté les cornes et la queue du fantôme du Nord. »

Satan est un mythe.
Il passe au rang des faux dieux...
Le malin n'est plus, demeurent les malicieux.

« Appelle-moi : monsieur le baron. » En même temps il demande à la sorcière de donner à son ami un verre du philtre le plus fort pour le rajeunir. Celle-ci y consent et offre à Faust un verre de ce breuvage avec force simagrées.

Cette scène a de tout temps grandement embarrassé les commentateurs et provoqué les interprétations les plus diverses. Qu'il me soit permis d'indiquer ici la manière dont, moi, je m'explique ce morceau difficile. Ce qui étonne en premier lieu, c'est que Gœthe en ait conçu l'idée en Italie, à Rome, dans le jardin Borghèse. Or, ce même fait, qui paraît singulier à première vue, me semble fournir la clef pour saisir le vrai sens de cette scène. Au moment où il la composa, Gœthe avait 39 ans, âge où la première jeunesse est passée. Toutefois, en Italie, dans ce pays du soleil, il se sentait, pour me servir de ses propres expressions, comme rajeuni, comme né de nouveau, sous le rapport physique, intellectuel et artistique. Dans ce doux climat, au milieu de la luxuriante végétation du midi, loin de l'étiquette de la cour, livré à l'étude des chefs-d'œuvre antiques, après lesquels il avait si longtemps soupiré, il sentait tout son être s'épanouir et reverdir, comme au printemps après un long hiver. Eh bien ! Gœthe, comme il avait la coutume de le faire en toutes choses, veut mettre Faust, son *alter ego*, au bénéfice de cette seconde jeunesse qu'il a lui-même trouvée en Italie. Faust aussi est sur la limite de deux âges, « assez jeune pour le désir, trop vieux pour le plaisir. » L'élixir qui rend la jeunesse ne symboliserait-il [1] pas le réveil enivrant du printemps dans cette campagne de Rome, au sein de laquelle Gœthe se trouvait alors. — Encore deux mots sur les détails de cette scène, que Gœthe lui-même appelle quelque part « un non-sens dramatico-humoristique. » La guenon et sa famille signifient, à n'en pas douter, certains poètes contemporains de l'Allemagne (Reichhard, etc.), et « la soupe des gueux, » que ces bêtes écument, représente la mauvaise littérature allemande de cette époque, soupe aussi lente à cuire que difficile à digérer. Et Hélène, dont la vue enchante Faust? C'est bien la femme démoniaque qui, dans la légende, est pour Méphistophélès le moyen suprême pour détacher Faust de la foi chrétienne et pour le précipiter sans retour dans la débauche. Les cris d'admiration

[1] M. Blanchet explique l'élixir comme symbole de la vie grossière où Faust va se précipiter ; la préparation que la sorcière exige, pour que le breuvage n'entraîne pas la mort de celui qui le boit, signifierait, selon lui, « la noblesse des sentiments de Faust, étouffés momentanément, mais assez puissants pour réagir. » Mais la sorcière, qui prend souvent une goutte de l'élixir, et qui se sent certainement bien préparée pour ce breuvage !...

que Faust profère pendant qu'il contemple l'image, comparés avec les paroles de Méphistophélès, qui dit en emmenant son compagnon : « ayant bu cette coupe pleine, tu penseras voir une Hélène dans chaque femme, » ne semblent-ils pas dire que la vue de cette femme avait pour but dans notre scène de produire le même effet sur Faust que dans le récit de la légende? De plus, nous voyons ici pour la première fois comment Hélène, que la légende envisageait comme la « grande séductrice païenne, » devient pour Gœthe le type de la beauté antique. Cette pensée nous fera mieux comprendre plusieurs traits particuliers de notre scène. Pendant que les singes cuisent leur « soupe de gueux, » Faust ne cesse de regarder et d'admirer l'image d'Hélène qui se voit au fond d'un miroir. N'est-ce pas dire que, pendant que ces poétereaux de l'Allemagne suent pour faire leurs mauvais vers, Gœthe reste absorbé dans la contemplation des chefs-d'œuvre plastiques de l'antiquité, dont Hélène est le symbole? Faust doit se tenir à une certaine distance pour que l'image soit bien distincte. C'est que ce sont les œuvres d'art d'une antiquité éloignée, et non pas celles des temps modernes, qui expriment le type de la parfaite beauté, symbolisée en Hélène. — Tous les commentaires sont d'accord pour voir dans les verres qui tintent et dans l'arithmétique magique de la sorcière des épigrammes contre la messe et la Trinité, mais en voilà assez sur ce sujet.

c. *L'épisode de Marguerite.*

Nous arrivons maintenant à cet épisode qui a fait de tout temps l'admiration générale et a désarmé les critiques les plus sévères. C'est un vrai joyau enchâssé dans notre poème si riche de beautés. Dans les scènes précédentes, il y avait souvent des obscurités ou du moins des interprétations divergentes, parce qu'il s'agissait souvent de questions philosophiques et des plus hauts problèmes de la vie humaine. Dans l'épisode de Faust et de Marguerite, tout est simple, transparent, facile à comprendre. En effet, quel est le sujet que ces scènes nous retracent? C'est l'histoire d'un amour passionné, coupable, et qui aboutit à une fin tragique. Peut-il y avoir un sujet plus ordinaire? ne

revient-il pas dans tous les romans, quelque misérables qu'ils soient? Il n'a fallu rien moins que le génie de Gœthe pour verser tant de charmes, tant de poésie dans ce cadre si simple. Il y a plus. On sent partout que le poète vient de passer par les mêmes émotions qu'il exprime. Tout cet épisode respire la passion et la verve du jeune Gœthe; il constitue probablement le tout premier centre de cristallisation autour duquel les autres parties de notre drame sont venues peu à peu se grouper.

Après avoir quitté la cuisine de la sorcière, Faust rencontre Marguerite dans la rue. Il l'aborde tout droit et lui offre son bras. La jeune fille refuse net. Faust s'écrie :

Par les cieux! cette fille est belle
Je n'ai rien vu de si charmant :
Elle se tient si décemment,
Puis cet air piquant et rebelle...
Sa joue en feu, sa bouche en fleur,
Comme elle baisse la paupière!
Cela m'est resté sur le cœur.

Les passions qui avaient sommeillé au fond de son âme pendant ses longues années d'études solitaires, brusquement réveillées par la vue de l'image d'Hélène et par l'élixir de la sorcière, éclatent avec une force longtemps contenue. Il veut sans retard satisfaire ses désirs. Mais Méphistophélès, dont il réclame le secours, doit avouer qu'il n'a aucun pouvoir sur cette « pauvre innocente. » En attendant, il lui procure l'occasion d'aller voir la chambre de Marguerite pendant que la mère et la fille sont absentes. Grimm [1] a parfaitement raison de dire que cette scène rappelle involontairement celle de saint Preux dans la chambre de Julie (*Nouv. Héloïse,* lettre 54), mais il aurait dû ajouter qu'elle en diffère en même temps du tout au tout. Pour saint Preux, tout ce qu'il voit, est « un spectacle de volupté. » Chez Faust, au contraire, la vue de cet intérieur heureux réveille les instincts meilleurs de sa nature, lesquels combattent aussitôt sa passion grossière. Il sent que les affections de famille transforment une

[1] Grimm, *Vorlesungen über Gœthe.*

maison en un « sanctuaire. » Son imagination lui retrace quelques scènes de l'enfance de Marguerite autour de ce fauteuil où l'aïeul était assis, autour de ce lit où l'enfant était bercé. Il croit entendre « le génie du foyer, dont la voix maternelle et bénie apprend à la jeune fille l'ordre minutieux. » Toutes ses idées lui font faire un brusque retour sur lui-même : « Mais toi, que veux-tu? qui t'amène? Pourquoi ton âme est-elle en peine? Misérable Faust, je ne te reconnais plus! » — En ce moment, Méphistophélès entre, apportant un coffret qui contient de précieux cadeaux. Faust, décidé à ne plus revenir, hésite à laisser ce riche présent destiné à tenter la pauvre fille. Le démon le dépose dans une armoire et emmène son compagnon. Cette scène est admirablement calculée pour nous faire faire plus ample connaissance avec Marguerite, dont le poète nous avait d'abord esquissé en quelques traits la gracieuse figure et l'air modeste, en nous permettant de jeter un coup d'œil dans sa demeure, dans toutes ses circonstances extérieures et dans ses habitudes de tous les jours.

Marguerite entre, une lampe à la main. « Ah! qu'il fait lourd ici! » dit-elle, « quelle vapeur étouffante, » comme si un mystérieux instinct l'avertissait que Méphistophélès avait passé par là. Elle ouvre la fenêtre. « Je voudrais que ma mère revînt. Un frisson me court par le corps. Je suis bien folle et peureuse. » Pendant qu'elle se déshabille, elle chante une chanson d'amour, la ballade du roi de Thulé. Lorsqu'elle va serrer sa robe dans l'armoire, elle y trouve le coffret, elle l'ouvre et voit la parure qu'il contient. Plus elle regarde, et plus elle désire posséder ces bijoux. « Si j'essayais la chaîne? A qui donc ces merveilles?.... Comme avec cela on est tout autre! »

Que sert d'être jolie et d'avoir le teint frais?
C'est bel et bon cela, mais le monde s'en passe.
Et quand il vous en loue, il vous fait une grâce...
    C'est l'or qu'on aime et qu'à genoux
    Tous adorent. — Oh! pauvres nous!

Dans la scène suivante, Méphistophélès accourt vers Faust; il est hors de lui-même. Il y a bien de quoi. La mère de Margue-

rite, pleine de méfiance au sujet de la provenance des bijoux, a consulté un curé qui lui a conseillé de les offrir à la sainte Vierge. Marguerite le regrette vivement: « c'est un don, dit-elle, il ne fallait pas regarder de si près. » — Méphistophélès remet alors à la même place une autre cassette remplie d'une parure encore plus précieuse. Cette fois-ci, Marguerite ne la montre plus à sa mère, mais court avec cette nouvelle trouvaille chez sa voisine Marthe Schwerdtlein qui la persuade de garder ce trésor et de s'en parer les jours de fêtes. — Une des raisons pour laquelle Gœthe a introduit la perte du premier cadeau et le renouvellement du don, est sans doute celle d'amener une occasion de railler l'Église. Les Paralipomènes nous montrent que notre poète avait d'abord l'intention de placer ses attaques [1] contre la religion chrétienne dans une dissertation publique qui eût eu pour conséquence la rupture du Docteur Faust avec l'Université. Plus tard, ayant renoncé à ce projet, il semble qu'il ait voulu insérer ses railleries dans notre scène. — Mais il y a plus: cette parure enlevée par la mère et renouvelée par le démon doit évidemment servir de stimulant pour entraîner Marguerite plus avant dans la voie du mal au moyen de l'attrait que ces bijoux exercent sur elle, pour la détacher de sa mère, sa meilleure conseillère et sa protectrice naturelle, et pour lui faire préférer comme confidente cette Marthe, vieille entremetteuse.

Pendant que Marguerite se trouve chez Martha Schwerdtlein, et que, parée des nouveaux bijoux, elle se regarde au miroir, Méphistophélès entre. La pauvre fille s'est placée à présent sur un terrain où le Diable a un accès facile. Méphistophélès demande Martha Schwerdtlein, et, faisant semblant de prendre Marguerite pour une demoiselle de qualité, veut se retirer de suite. Marguerite lui dit d'un air confus: « Je ne suis qu'une pauvre jeune fille, ces bijoux ne sont pas à moi! » Quelle sincère modestie encore! Méphistophélès apporte à Marthe la nouvelle de la mort de son mari qui avait abandonné sa femme depuis bien des années. Il prétend avoir assisté aux derniers moments de cet homme. Rien de plus comique que le récit de Méphistophélès. Chacune de ses phrases commence par une espèce de

[1] Scherer, *Vom jungen Gœthe.*

condoléance et finit par une pointe contre Marthe. C'est bien « l'Esprit de contradiction. » Marthe, femme bavarde, vulgaire, non cependant sans quelques bons mouvements, tour à tour pleure et injurie son mari mort. Enfin elle exprime le désir d'avoir un extrait mortuaire de son mari :

J'aime l'ordre, et je voudrais lire
Le doux nom que je chérissais,
Sur la feuille où sont les décès.

Méphistophélès lui promet de revenir le soir avec un ami, pour que le fait soit attesté par deux témoins et prie Marguerite de s'y trouver aussi. On convient de se rencontrer au jardin de Marthe, derrière la maison. — Lorsque Méphistophélès expose à Faust cette petite intrigue, celui-ci refuse d'abord de se prêter à ce mensonge, il est homme d'honneur et considère comme une lâcheté de porter un faux témoignage. Mais le Tentateur lui rappelle les définitions mensongères qu'il avait autrefois débitées dans ses cours sur Dieu et le monde, et en lui faisant toujours miroiter devant les yeux la belle figure de Marguerite il finit par entraîner Faust presque malgré lui.

Dans la scène du jardin, qui est une des mieux réussies, nous voyons alternativement passer Faust et Marguerite, Méphistophélès et Marthe Schwerdtlein. Quel contraste entre ces deux couples! Cette Marthe qui fait la cour à Méphistophélès et met le diable même mal à son aise, quel mélange de ruse et de hardiesse, sans pourtant aller jusqu'au repoussant! D'autre part, ce qui nous captive, chez Faust et Marguerite, c'est le développement d'une passion sincère, pleine d'abandon, mais qui ne laisse pas de nous inspirer de sinistres pressentiments sur la fin tragique où doit aboutir cet amour. Subjuguée par l'esprit supérieur de Faust et gagnée par sa bonté, Marguerite raconte à son compagnon ses occupations de tous les jours, l'histoire de sa famille, surtout les soins qu'elle a eus pour sa mère malade et sa petite sœur :

Près de mon lit j'avais son berceau dans la nuit,
Éveillée au plus léger bruit,

Il fallait lui donner à boire,
Auprès de moi la rendormir,
Ou pour l'empêcher de gémir,
Me lever dans la chambre noire,
Y faire en dansant bien des tours.
Puis le lavoir à l'aurore,
Le marché, la cuisine encore. .
Hier, aujourd'hui, tous les jours!
Oh! souvent on perd courage,
Mais le repas est bon, mais le sommeil est doux.

Enfin la passion la trahit. Elle prend une marguerite et arrache une feuille après l'autre « il m'aime... il ne m'aime pas... la dernière feuille lui dit qu'il l'aime. Ils se jurent un éternel amour.

Dans la scène suivante nous trouvons Faust au fond des montagnes. C'est le monologue « Bois et Cavernes. » Revenu de l'entraînement du premier moment, Faust a réfléchi sur son amour pour Marguerite et a compris que lui, « le rôdeur sans but ni chemin, sans toit ni pain, sans rien d'humain, » ne pourrait pas s'unir pour toujours avec cette jeune fille si naïve et si modeste. Il sent qu'il l'entraînerait à sa suite dans l'abîme « comme le torrent dévastateur des Alpes emporte la petite cabane. »

Pour vaincre sa passion, il s'est enfui dans la solitude des montagnes.

Je ne veux plus revenir sur les particularités de ce monologue concernant les rapports de l'Esprit de la terre et de Méphistophélès. Je me borne à relever l'admirable beauté du langage. Nous y trouvons ce style calme et transparent qui distingue l'Iphigénie et le Tasse, surtout une magnifique phrase qu'on pourrait appeler onomatopoétique, mérite d'être mise en saillie, c'est celle où le poète décrit la chute d'un sapin gigantesque, qui roule dans le fond de la vallée, emportant avec lui les branches d'autres arbres voisins :

Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Riesenfichte stürzend Nachbar ste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift,
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert.

Les entretiens que Faust a avec la Nature le rendent à lui-même. Il est heureux de sentir son intime solidarité avec tous les êtres vivants et de reconnaître ses frères dans l'air et les eaux. Mais il déplore d'être accouplé avec ce malin esprit qui l'humilie à ses propres yeux. Méphistophélès, peu content de ces sérieuses méditations de Faust, se moque du plaisir que celui-ci éprouve à se coucher solitaire :

Dans la rosée et l'ombre en quelque alpestre lieu,
Étreindre en pâmant ciel et terre,
S'enfler jusqu'à se croire un Dieu,
Contenir dans son sein l'œuvre entière de six jours...

Faust se fâche, le démon à son tour répond en se plaignant des exigences insupportables et de l'humeur grognonne de son ami que rien ne peut contenter. Puis, sachant que dans l'âme de Faust la passion couve sous les cendres, il lui rappelle l'image de cette pauvre Marguerite qui « de sa fenêtre regarde et suit les nuages obscurs — passant par-dessus les vieux murs. » Si j'étais un oiseau, » c'est la romance aimée que dès l'aube à minuit elle dit toujours. Quelles heureuses images que celles des nuages fuyants[1] et de l'oiseau qui s'envole, pour exprimer l'ardent désir d'un cœur amoureux d'aller rejoindre au plus vite l'objet aimé! Avec quelques traits de plume, le poète sait peindre à nos yeux d'une manière vivante la situation de Marguerite. Le démon a encore une fois le dessus. Faust, emporté par sa passion, retourne vers Marguerite, « advienne que pourra. »

Cette résolution de Faust est le moment critique, décisif dans notre épisode. A partir de là, la passion va l'entraîner, le précipiter toujours plus bas dans les profondeurs de l'abîme. Il trouve Marguerite tout enflammée de passion. La disparition momentanée de son ami n'a fait que redoubler l'ardeur de ses

[1] Schiller aussi employe dans le même sens l'image des nuages fuyants, lorsqu'il fait dire à Marie Stuart (acte III) :

« Eilende Wolken! Segler der Lüfte!
Der mit eude wanderte, mit eude schiffte!
Grüsset mit freundlich mein Jugendland! »

sentiments. Assise au rouet dans sa chambrette, laissée à elle seule, elle s'abandonne sans réserve à l'amour que Faust lui a inspiré. Encore ici, c'est dans une chanson qu'elle exprime ce qui agite les profondeurs de son âme.

Mon cœur est si lourd, et si loin la paix,
Je n'en aurai plus jamais, plus jamais.

Dans l'état d'âme où se rencontrent les deux amants, sur le bord du précipice où une passion violente les entraîne, quel est le moyen de salut qui pourrait encore les arrêter et prévenir leur ruine? Rien, si ce n'est l'idée du devoir, la foi en Dieu. Aussi est-ce dans ce moment critique que le poète place ce singulier entretien de Faust et de Marguerite *sur la religion.* C'est un trait de génie, à mon avis.

Hélas! chez Marguerite, que notre poète présente comme bonne catholique, la religion n'est, avant tout, qu'un ensemble de certaines pratiques extérieures et de certaines doctrines confiées à la mémoire. Et Faust, interrogé s'il croit en Dieu, fait une profession de foi telle qu'un amant doublé d'un panthéiste peut la faire :

Ne vois-tu pas s'arrondir là-haut le firmament,
Et, ferme, sous nos pieds la terre au loin s'étendre?
Et les étoiles sur nous.......
Eh bien! de tout cela remplis ton cœur...
Bonheur, amour ou cœur ou Dieu...
Que sais-je! un nom importe peu.

Dans cette énumération enthousiaste, Faust n'a oublié qu'une chose : la conscience. C'est l'élément moral qui manque à cette poétique religion. Lacune grave! Ce que l'amoureux Faust exalte avec tant de ferveur, c'est le Grand Tout (ἓν καὶ πᾶν). Marguerite, moins subtile, trouve que « c'est beau et que le curé dans sa prose dit à peu près la même chose. » Cependant, ce qui l'effraie encore, c'est la compagnie de Méphistophélès; son âme sent instinctivement que cet homme à l'air sardonique n'aime personne. Ni Faust, ni Marguerite, n'ont la vraie religion dont l'essence consiste dans la vie intime en

Dieu qui est sainteté et amour. Aussi, qu'elle est lamentable la fin de cet entretien, qui avait commencé sur un ton si sérieux! Pour faciliter leur rendez-vous, Marguerite accepte de Faust une potion soporifique, dont elle doit verser quelques gouttes à sa mère. Marguerite tombe en faute; sa mère, qui n'a pu supporter ces gouttes, meurt. Dès lors, pareils aux Furies qui s'attachent aux pas des criminels, maux sur maux viennent frapper la coupable jeune fille. Cette Lisette qui accable d'injures la pauvre Barbette, qui s'est laissée séduire, fait prévoir à Marguerite la honte qui l'attend, elle aussi. Puis les remords et l'angoisse! Fuyant la société des hommes, elle épanche son cœur devant l'image de la sainte Vierge dans une émouvante prière dont la beauté n'a jamais été surpassée.

O daigne, daigne[1],
Mère dont le cœur saigne,
Pencher ton front vers ma douleur.

L'épée au cœur,
L'âme chagrine,
Tu vois ton fils mourir sur la colline.

Ton regard cherche le ciel,
Tu lances vers l'Éternel
Des soupirs pour sa misère,
Pour la tienne aussi, pauvre mère !

Qui sentira jamais
L'affreux excès
De la douleur qui me déchire !
Ce que mon cœur a de regrets,
Ce qu'il craint et ce qu'il désire !
Toi seule, toi seule le sait.

En quelque lieu que j'aille,
Un mal cruel travaille
Mon cœur tout en émoi.
Je suis seule à cette heure,
Je pleure, pleure, pleure,
Mon cœur se brise en moi.

Quand l'aube allait paraître,
En te cueillant ces fleurs,
J'arrosais de mes pleurs
Les pots de ma fenêtre ;
Et le premier rayon
Du soleil m'a surprise
Sur mon état assise
Dans mon affliction.
Ah ! sauve-moi de l'affront,
Daigne, daigne,
Toi, dont le cœur saigne,
Vers ma douleur pencher ton divin front.

[1] Traduction de M. Bury de Blazy. *Revue des Deux Mondes*, 1839.

Les premières strophes de cette sublime prière sont comme des jets d'eau qui montent et montent toujours plus haut pour atteindre le ciel. Nous entendons là l'effusion d'un cœur navré et qui se tord sous les étreintes d'une douleur poignante. Quelle variété de rythmes dans cette invocation, comme ils changent constamment selon les sentiments de celle qui prie.

Il y a plus. Valentin, le frère de Marguerite, revenu de son service militaire, attaque Faust et Méphistophélès qu'il rencontre sous la fenêtre de sa sœur. Faust, dont l'épée est guidée par le démon, le frappe mortellement. Marguerite accourt. Elles sont poignantes, les paroles que son frère mourant lui adresse avec une franchise presque brutale. — Repoussée par les hommes, Marguerite va demander à l'Église des consolations; mais jusqu'au fond du sanctuaire, cet asile de paix, sa conscience, qui emprunte la voix d'un malin esprit, la poursuit sans miséricorde de ses reproches : « Te souviens-tu, Marguerite, du temps où tu « venais ici te prosterner devant l'autel? tu étais alors pleine « d'innocence, tu balbutiais timidement des psaumes et Dieu « régnait dans ton cœur. Marguerite, qu'as-tu fait? Que de « crimes tu as commis! Viens-tu prier pour l'âme de ta mère « dont la mort pèse sur ta tête? Sur le seuil de ta porte, vois-tu « quel est ce sang? n'est-ce pas le sang de ton frère? Et ne sens- « tu pas s'agiter dans ton sein une créature infortunée qui te « présage déjà de nouvelles douleurs? » Il y a plus. La pauvre malheureuse prie avec ardeur, mais ce Dieu dont elle implore la miséricorde semble lui répondre en Juge courroucé par les chœurs de l'Église, qui chantent la terrible annonce du jugement dernier à l'occasion d'un *Requiem :*

Dies iræ, Dies illa
Solvet sæclum in favilla.

Accablée de désespoir, la pauvre pécheresse s'évanouit.

Comparons cette scène à la cathédrale avec la prière de Marguerite à la sainte Vierge. Dans l'un et l'autre cas, Marguerite demande des consolations à la religion. A la cathédrale, elle tremble devant la justice de Dieu ; dans sa prière, elle s'adresse à la Miséricorde divine. La première de ces deux scènes est en

prose et est empreinte d'un caractère grandiose, terrible, tragique ; la seconde, au contraire, est composée en vers et dans un ton plaintif, élégiaque. Nous retrouvons entre ces deux morceaux, dans une certaine mesure, les mêmes rapports que nous avons eu l'occasion de signaler entre les deux monologues « Jour sombre » et « Bois et Cavernes. »

Mais Faust? où reste-t-il pendant tout ce temps? Une fois que le crime a été commis, Méphistophélès l'a emmené aux orgies du Blocksberg. Il s'agit de le distraire, pour émousser sa conscience.

Le premier de mai les anciens Germains avaient coutume de célébrer le réveil du printemps. Dans leur mythologie, les forces de la Nature étaient représentées par toutes sortes de lutins, de nains et de sylphes. Les orages, qui annoncent la belle saison, le bruit des ruisseaux grossis par la fonte des neiges et par les pluies, la pousse des plantes et le bourdonnement des insectes, tout ce mouvement de la Nature semblait aux vieux Germains une fête folâtre d'une multitude infinie d'esprits élémentaires. A l'avènement du christianisme, ces esprits furent transformés en démons. La journée du premier mai fut consacrée à sainte Walpurgis (sainte Vaubourg), nièce de Boniface, apôtre de la Germanie. Mais dans la nuit suivante, on croyait que les sorciers et les sorcières, sous les auspices de Satan, célébraient leurs orgies. Gœthe décrit d'une manière frappante l'agitation générale de la Nature à l'approche du printemps. Faust et Méphistophélès gravissent la montagne, précédés d'un feu follet et se mêlent à différents groupes. Il y a beaucoup d'allusions satiriques à des personnages contemporains. Il faut vivement regretter que notre poète y ait fait entrer certains passages d'une obscénité repoussante. — Au milieu de ce tumulte de démons et de sorciers, Faust aperçoit dans le lointain une jeune fille pâle, aux regards pétrifiés, portant une raie rouge autour de son cou. Il croit reconnaître Marguerite. Méphistophélès prétend d'abord que c'est une idole païenne, la Méduse. Mais pressé par les questions de Faust, il finit par lui raconter toute la série de crimes et de souffrances que cette malheureuse fille a accumulés sur sa tête. La pauvre Marguerite, repudiée par les hommes et, à ce qu'il lui paraît, même par Dieu, a tué l'enfant qu'elle a mis au monde, espérant ainsi se dérober à la honte. Après avoir erré longtemps et souffert cruellement, elle est tombée entre les mains de la justice, mise en prison, et doit périr le lendemain sur l'échafaud.

Dans la scène suivante, « Jour sombre — la Campagne, » nous voyons Faust hors de lui-même. C'est une suite de cris de rage et de douleur. Les accusations et les insultes contre le traître, qui lui a tout caché, alternent avec de vives expressions de sympathie pour la pauvre victime. Lorsqu'à tout cela Méphistophélès répond froidement : « Ce n'est pas la première, » il s'écrie : « Chien ! exécrable monstre... pas la première ! O désolation ! désolation ! que nulle âme ne peut comprendre. Faut-il que plus d'une créature soit tombée au fond de cette misère, et que la première, dans la convulsion de son agonie, n'ait pas racheté la faute de toutes les autres aux yeux de celui qui pardonne tout ! Jusqu'à la moelle de mes os, jusqu'aux sources de ma vie, cette seule détresse me met au feu, et toi, tu ricanes indifféremment sur le sort de milliers d'autres ! » — Faust exige que Méphistophélès l'aide à sauver Marguerite. Celui-ci promet d'endormir le guet et de lui dérober les clefs de la prison, afin que Faust puisse pénétrer jusqu'à la malheureuse jeune fille.

Aussitôt dit, aussitôt fait. Montés sur des chevaux noirs, ils courent vers la ville. En chemin, au milieu de la nuit, ils passent près d'un gibet où des sorcières rôdent çà et là, font la cuisine, sèment et consacrent. Sera-ce le lieu du supplice de la pauvre Marguerite? Voilà la sinistre impression que cette vision fugitive laisse dans l'âme du lecteur. Elle semble avoir pour but de hâter la course de Faust, pour qu'il arrive à temps. Cette scène rappelle celle des sorcières dans le Macbeth de Shakespeare. — Nous arrivons à la dernière scène.

Faust s'approche de la prison. « Toute la misère de l'humanité, dit-il, me reprend. » Il a presque peur d'entrer et de revoir sa bien-aimée dans son état actuel. Marguerite chante à l'intérieur. Aliénée d'esprit, elle chante une chanson où elle attribue à son père et à sa mère des crimes semblables à ceux dont elle s'est rendue coupable. Faust entre. Marguerite le prend pour le bourreau qui vient l'emmener au supplice ; elle se jette à ses pieds et le supplie de l'épargner.

Je suis si jeune, si jeune encore,
Et faut-il déjà mourir ?
J'étais jolie, c'est ce qui m'a perdue.
Il était tout près, lui, qui si loin s'est enfui.

Faust s'écrie : « O Marguerite ! Marguerite ! » A ce cri qui renferme toute l'angoisse et l'ardent amour de Faust, la pauvre jeune fille devient attentive. « C'est la voix de mon ami, dit-elle, où donc est-il, que je le voie ?... Je veux voler à son cou !

Quand hurlait l'enfer et le diable à la fois,
Dans ce tumulte affreux de cris, d'éclats de rire,
J'ai reconnu sa voix, sa douce, aimante voix...

Elle revient à elle-même et reconnaît Faust.

A présent qu'elle a retrouvé son ami, elle oublie les souffrances du cachot, elle revoit la rue où elle l'avait rencontré la première fois, le jardin où elle l'avait attendu avec Marthe. Faust ne cesse de la presser de partir, sans répondre à ses caresses. Elle trouve son accueil froid. La faute en serait-elle aux crimes qu'elle a commis. Elle les confesse humblement.

Ma mère, je l'ai tuée,
Et mon enfant, je l'ai noyée. Le sais-tu bien ?
Mon enfant, le nôtre, le tien...
Le tien aussi. C'est toi ! J'ose le croire à peine.
Ta main ! — Non, ce n'est pas un rêve, une ombre vaine,
Mais qu'on l'essuie... elle est trempée...
Il me semble que c'est du sang... qu'as-tu donc fait ?...

Son dernier vœu est d'être enterrée près de son enfant, pas trop loin de sa mère et de son frère. Elle ne veut plus s'enfuir, elle a déjà tant souffert. A la pensée des terribles jours qu'elle a passés, elle retombe dans le délire.

Vite, vite, de grâce,
Tire ton pauvre enfant de l'eau !
Pars. On remonte le ruisseau
Jusqu'au petit pont. On le passe,

On entre dans le bois. Puis à gauche l'étang,
Une planche... Oh ! la mort le gagne...
Il veut se soulever... lutte en se débattant...
Sauve-le.......

Faust tâche en vain de la calmer. Marguerite continue :

Ma mère est là sur une pierre,
Un frisson court dans mes cheveux...
Là sur une pierre est ma mère,
Branlant la tête, vois-tu bien ?
Aucun signe, aucun geste, rien...
Sa tête est lourde, elle se ploie.
Las ! elle a tant dormi qu'on ne peut l'éveiller...
Elle dormait pour nous laisser à notre joie.

Enfin, poussé au désespoir, à l'approche du jour, Faust veut entraîner Marguerite de force, elle lui résiste, tout en prévoyant son supplice aussi distinctement que si elle était déjà sur l'échafaud. En ce moment, Méphistophélès entre et insiste pour le départ. L'aube commence à poindre. Saisie d'horreur, Marguerite s'écrie :

C'est à toi que je me livre,
Justice de Dieu !
Père, je suis à toi, rien qu'à toi. Sauve-moi !
Henri, tu me fais peur ! va-t-en !

Méphistophélès :

Elle est jugée.

Voix d'en haut :

Elle est sauvée.

Méphistophélès a Faust :

A moi, fuyons.

Marguerite à l'intérieur :

Henri, Henri !...

Est-il besoin de dire que cette scène du cachot est une des plus pathétiques qui aient jamais été conçues? Quelle vérité psychologique dans la description des émotions et des hallucinations dont l'âme de la pauvre prisonnière est tour à tour saisie. En face de ce qui se passe devant ses yeux, Faust ne doit-il pas souffrir mille morts? Marguerite le prend pour son bourreau, et ne l'est-il pas en effet? N'est-ce pas lui qui l'a précipitée dans cet abîme de fautes et de misères? Chaque mot de cette infortunée est à son insu une flèche décochée dans le cœur de Faust. Ce n'est qu'au cri de Faust : « Marguerite, Marguerite ! » qu'elle reprend conscience d'elle-même. Son amour, qui est devenu le ressort intime de tout son être, peut seul dissiper le nuage qui voile son âme. Encore une fois, elle veut jouir de son amour et oublie tout le reste. Mme de Staël, qui a si bien senti les beautés de notre poème, remarque à bon droit que l'un des effets les plus saisissants de cette scène, c'est que le spectateur, en voyant la malheureuse tarder ainsi, tremble pour elle et voudrait, comme Faust, l'entraîner malgré elle hors de la prison.

Lorsque le souvenir de ses crimes et de ses souffrances a rejeté son âme dans les ténèbres du délire, l'apparition de Méphistophélès la secoue de nouveau jusque dans les plus intimes profondeurs de son être et la fait revenir à elle-même. L'horreur du mal l'emporte sur son amour coupable, elle repousse Méphistophélès et Faust et se remet entre les mains de Dieu, juste et miséricordieux. Ayant confessé ses péchés et imploré le pardon de Dieu, elle est sauvée. Faust, qui malgré sa vive compassion pour les souffrances de sa victime, n'a jamais exprimé un seul mot de repentir (le crime de Marguerite n'est pour lui qu'« une erreur de sa bonté ») est réservé à d'autres épreuves dans la compagnie de Méphistophélès. C'est ce que nous indique l'exclamation du démon qui dit à Faust : « A moi, fuyons. »

A présent, jetons un coup d'œil sur tout l'épisode dont nous venons d'esquisser les traits marquants. Quel chef-d'œuvre le génie de Gœthe a su tirer de cette matière triviale qui, au fond, n'est autre chose que l'histoire d'une séduction ! Toutes les situations sont nettement accusées, la passion est exposée dans toutes ses phases avec force et chaleur. Surtout quelle richesse de

poésie lyrique et de fine satire ! D'ailleurs toutes les scènes se tiennent, il y a un enchaînement étroit entre les unes et les autres.

Quel est l'original de cette charmante figure de Marguerite? Certes, elle n'a rien à faire avec Lili, cette demoiselle fière, coquette et qui savait le mieux déployer tous ses charmes au milieu d'une brillante société. Gœthe lui-même [1] identifie notre héroïne avec sa synonyme de Francfort, la première qui ait inspiré à notre poète un sentiment d'amour. Certes ce serait aller trop loin que de nier l'existence de cette jeune fille et ses rapports avec le jeune Gœthe. Il lui a peut-être emprunté quelques traits, sa position sociale, quelques situations comme celle avec le rouet. Mais les principaux linéaments de Marguerite proviennent évidemment de Frédérique de Sesenheim. Les traits caractéristiques de celle-ci, tels que Gœthe lui-même les retrace dans « Vérité et Fiction, » sont une gaieté sereine, une naïveté pleine d'abandon, et un air piquant, clairement indiqué « par ce petit nez retroussé qui se dirige dans tous les sens. » Or tout cela se retrouve exactement chez Marguerite, surtout dans ce petit portrait que le poète nous en retrace dans la scène de sa première rencontre avec Faust.

Gœthe avait eu la coupable légèreté d'allumer une violente passion dans le cœur d'une jeune fille bien née et trop confiante, et puis, après avoir joui des parfums de son amour, de la délaisser cruellement. Bref, il l'avait moralement séduite. Car n'avait-il pas brisé la santé et le bonheur de Frédérique, et fait d'elle une veuve pour toute sa vie! Où chercher la cause de cette conduite du jeune Gœthe? Craignait-il que la charmante fille de la campagne ne fût dépaysée dans les sphères sociales, où il était appelé à vivre et à agir, ou bien pensait-il qu'elle serait incapable de suivre l'élan de son génie, ou bien ne faut-il voir ici que de l'inconstance et une aversion contre les obligations que le mariage impose? Peut-être y avait-il un peu de tout cela dans la détermination de notre jeune poète, d'abandonner celle dont il avait recherché et conquis le cœur. Quoi qu'il en soit, lorsqu'il fut de retour à Francfort, le souvenir de Frédé-

[1] *Vérité et Fiction.*

rique le poursuivait partout et ne lui laissait aucun repos. C'est donc sa propre faute qu'il retrace dans l'épisode de Marguerite. Seulement, en vrai poète, il déploie dans une série d'actions palpables toutes les conséquences contenues en germe dans le lâche abandon dont il s'était rendu coupable vis-à-vis de Frédérique.

Si Faust est l'idéaliste révolté contre l'ordre des choses réel, Marguerite est la fille de la réalité, non pas vulgaire, mais de la réalité humble et modeste. Élevée par une mère pieuse, honnête et sévère, dans une condition simple, laborieuse, du reste aisée, elle passe sa vie, du matin au soir, à conduire le ménage de la maison paternelle. Elle est jeune, jolie, gaie, mais peu instruite. Elle agit par instinct plutôt que par réflexion. Lorsque l'amour s'insinue dans son cœur, elle chante une chanson d'amour, sans se rendre compte de ce qui se passe au fond de son âme. Contre Méphistophélès, elle éprouve involontairement une invincible aversion; l'air moqueur de cet homme lui serre le cœur. Et cependant, malgré cette humble position et cette ignorance, quel charme indicible dans cette figure de Marguerite! C'est qu'elle est la nature même dans toute sa candeur et son harmonie innocente. Ce qui nous frappe chez Faust, c'est la choquante disproportion entre son vouloir et son pouvoir, entre ses aspirations illimitées et l'impuissance de la nature humaine. De là, chez lui, déchirement intérieur, lutte constante avec lui-même et l'Univers entier, agitation fièvreuse, stérile, funeste. Quel contraste forme avec lui cette Marguerite qui, renfermée dans d'étroites bornes, est toujours en parfait accord avec elle-même et avec les devoirs particuliers qui lui incombent. De là cette naïveté franche, douce et sympathique. Ne voulant pas paraître plus qu'elle n'est, elle avoue, sans hésiter, devant Méphistophélès, que les bijoux, dont elle s'est parée, ne lui appartiennent pas. Elle a un cœur tout féminin qui aime à se dévouer, elle soigne sa mère malade et sa petite sœur avec un zèle infatigable et tout cela ne lui semble être que chose toute naturelle. Elle est tout entière à ce qu'elle fait et se sent parfaitement heureuse dans son activité restreinte et utile. Aussi dans son amour elle se donne tout entière, c'est ce qui ennoblit son cœur, mais, il est vrai, c'est cela même qui l'expose aux plus terribles dangers.

Notons cependant que Gœthe n'est pas tombé dans la faute que Méphistophélès a persiflé plus haut comme le signe particulier des mauvais poètes. Il ne fait pas de son héroïne une sainte. Non, c'est bien une fille d'Ève, cette Marguerite qui n'ignore pas qu'elle est jolie, qui aime beaucoup trop la parure, qui s'acharne contre ses compagnes tombées en faute, et, chose encore plus grave, qui ne craint pas de se lier avec cette vieille entremetteuse Marthe Schwerdtlein. Ces fâcheux symptômes nous inspirent de vives appréhensions à son sujet, lorsque nous la voyons entrer en rapport avec un homme comme Faust, homme de beaucoup supérieur à elle par son intelligence, sa culture et son rang social, et, qui pis est, homme dépourvu de tout principe, agité par de violentes passions et placé sous l'influence du malin esprit. Si c'est l'ignorance de Marguerite qui l'a conduite sur le bord de l'abîme où sa passion devait la précipiter, c'est cette même ignorance qui, après sa chute, l'a préservée d'une plus profonde perversion et lui a permis de garder au milieu de sa dégradation un certain fond de sentiments pieux qui, réveillés dans le cachot au moment suprême, devaient la ramener à Dieu.

Que dirons-nous de Faust et de sa conduite à l'égard de Marguerite?

Au début de notre épisode, nous voyons en Faust, non pas un libertin vulgaire et vicieux, mais un esprit supérieur, qui, exaspéré des humiliants échecs de sa raison ambitieuse, se jette dans une vie déréglée. Dans le profond désarroi auquel tout son être intérieur est en proie, ses appétits sensuels, excités par les artifices du diable, se déchaînent avec un redoublement de violence. Mais, à côté d'une intelligence exaltée, égarée, à côté des impétueuses convoitises de la chair, nous observons encore chez lui un cœur susceptible de sentiments généreux, une conscience qui proteste énergiquement contre le mal, et un bon fond d'habitudes honnêtes.

Aussitôt qu'il se recueille un peu dans la chambre de Marguerite, la meilleure partie de son être combat sa passion, la vie de famille est encore pour lui quelque chose de sacré. Il hésite à laisser un cadeau pour tenter Marguerite, mais il laisse faire Méphistophélès qui le dépose à son intention. Il refuse d'abord

de porter un faux témoignage et finit par céder aux sarcasmes du malin esprit. Il s'enfuit dans les montagnes; cette fois-ci, il est vrai, il résiste avec plus d'énergie aux perfides conseils de Méphistophélès, mais seulement pour céder de nouveau et pour faire une chute d'autant plus grave. A chaque pas, lutte ardente, toujours renouvelée, mais suivie constamment de défaites toujours plus désastreuses. Faust ne peut pas, comme Marguerite, plaider en sa faveur l'ignorance où il se trouve. Au contraire, c'est sachant ce qu'il fait et prévoyant les terribles conséquences de sa passion, c'est à l'encontre de ses meilleurs instincts qu'il se précipite, lui et sa victime, dans l'abîme de la volupté et de la misère.

Toutes ces raisons aggravent de beaucoup sa culpabilité. Et une fois la faute commise, que fait-il pour la réparer? Il délaisse l'infortunée Marguerite. La beauté et la naïveté de cette pauvre jeune fille ont pu le charmer pour quelques jours, mais non pas retenir pour toujours cet esprit inquiet, insatiable. En abandonnant celle qui s'était donnée à lui corps et âme, il la pousse au désespoir. Après avoir commencé par folâtrer un peu avec Marguerite, il se laisse entraîner par sa passion, jusqu'à franchir les limites de l'honnêteté et de la morale. Et quel est le résultat de ce genre de vie? La ruine de toute une famille. Faust apporte des gouttes qui occasionnent la mort de la mère, il tue le frère, il séduit la fille, il la livre à la honte publique, à l'angoisse de son âme, enfin, il réduit sa victime à cet état d'une détresse extrême où, coupable d'infanticide, aliénée d'esprit, elle attend au fond du cachot le moment du supplice par la main du bourreau. Voilà l'œuvre de Faust sous l'instigation de Méphistophélès. De plus, quelle chute lamentable que celle de cet idéaliste outré qui, animé autrefois des aspirations les plus sublimes, s'abaisse à présent jusqu'à se vautrer dans les orgies du Blocksberg!

Il est à remarquer quels soins notre poète prend pour accumuler les raisons atténuantes en faveur de Faust. Dans ce but, il ne cesse de mettre en saillie les pièges perfides et incessants, dont le Tentateur l'entoure. Mais sur ce point, Méphistophélès peut toujours à bon droit répliquer à Faust: « Est-ce nous qui nous sommes jetés vers toi, ou toi vers nous? » Quelque excuse qu'on allègue à la décharge de Faust, toujours est-il qu'il reste

responsable des funestes conséquences d'une alliance qu'il a contractée de propos délibéré et en pleine connaissance de cause. Néanmoins, même au moment de sa plus profonde dégradation, Faust est loin d'être un libertin endurci, pareil à un Don Juan qui, pourvu qu'il parvienne à assouvir ses brutales passions, se moque des souffrances de ses victimes et de sa propre conscience et défie en ricanant la puissance de Dieu et des hommes. Tout en cédant aux funestes insinuations de Méphistophélès, il ne cesse pourtant pas de haïr, de mépriser, de détester ce compagnon ignoble et menteur. Il secoue ses chaînes, mais il est impuissant à les briser. Aussitôt qu'il a appris toute l'étendue des malheurs qui ont fondu sur la pauvre Marguerite, il est ému d'une profonde compassion pour cette infortunée et il n'hésite pas à risquer sa propre vie pour l'arracher à la prison. La vue de tout cet affreux ravage que sa passion a produit dans la vie de Marguerite, l'a violemment secoué jusque dans les intimes profondeurs de sa nature. Cependant dans la dernière scène de notre épisode, il n'y a pas encore une parole de repentir qui échappe de ses lèvres, ni aucun indice qui trahisse chez lui la résolution de rompre avec l'Esprit du mal.

Résumons. Dans l'incident de la passion de Faust pour Marguerite, Méphistophélès a remporté des avantages signalés, mais il est loin d'avoir gagné la victoire définitive. La cause reste encore en suspens.

C. L'ACTIVITÉ DE FAUST ALLIÉ AVEC MÉPHISTOPHÉLÈS

LE SECOND FAUST

Pour le second Faust, nous comptons nous borner dans cette étude à une courte esquisse des cinq actes dont se compose cette partie de notre drame.

Nous avons déjà exposé plus haut que son élaboration est, pour la grande partie de ses scènes, de vingt années postérieure à celle du premier Faust.

A l'ouverture du premier acte, nous voyons Faust à la tom-

bée de la nuit étendu sur un gazon fleuri, inquiet, cherchant le sommeil, sans le trouver. Ariel, chef des elfes, exhorte les esprits aériens à apaiser son agitation par un sommeil bienfaisant et à enlever de son cœur les flèches ardentes du remords. Les esprits, conformément à cet ordre, endorment l'infortuné par un chant plein de suavité. La nuit passe. L'aurore annonce le retour du jour. Faust se réveille. Le sommeil restaurant qu'il a goûté et l'aspect de la nature dans toute sa fraîcheur matinale, l'excitent à de fortes résolutions. Comme tout renaît à la vie et à l'activité, il se sent porté, lui aussi, à l'action. — La nuit, dont il est ici question, symbolise l'espace de temps plus ou moins long qui intervient entre la fin du premier Faust et le commencement du second. L'état agité de Faust nous fait deviner toute cette variété de sentiments, par lesquels il a dû passer depuis la catastrophe de la pauvre Marguerite : remords, abattement, désespoir. Mais pour surmonter le souvenir des crimes dont Faust s'est rendu coupable, suffit-il de l'action du temps qui produit l'oubli du passé ? — c'est bien ce que signifie le sommeil calmant que les esprits procurent à Faust — ou bien suffit-il de la contemplation de la nature ? dans ce cas il faudrait admettre chez Faust un émoussement de son sens moral, ce qui constituerait chez lui, contrairement au plan de notre drame, un recul, non un progrès. Non, pour que Faust, le séducteur, le meurtrier, retrouve la paix intérieure et le courage de fortes actions, nous nous attendons de sa part à un acte moral, par lequel il condamne ses crimes passés et prend l'énergique résolution d'entrer dans une meilleure voie. Le passage du premier Faust au second ne nous semble donc pas amené d'une manière satisfaisante.

Voyons, à présent, quelle est la voie que Faust se propose de suivre désormais.

Le poète nous l'explique par une splendide image : Faust tourne ses regards vers le soleil levant. Aussitôt, ébloui par la splendeur éclatante de l'astre du jour, il se voit forcé de s'en détourner. Il regarde du côté d'une cascade, dont les eaux rapides se précipitent le long du rocher abrupt de chute en chute. Un rayon du soleil, qui vient l'éclairer, suspend au milieu de ces eaux un arc-en-ciel avec ses couleurs variées. Faust applique

ces faits à la destinée humaine. Comme l'homme, incapable de fixer le soleil, ne peut contempler que les objets terrestres, éclairés par le soleil, de même notre nature est impuissante à entretenir des rapports directs, immédiats, avec l'Idéal, avec Dieu. Tout ce que nous pouvons voir et atteindre, c'est un reflet de l'idéal, tel qu'il se déploie en traits variés et dispersés au milieu de la vie humaine. Faust renonce donc à la vue immédiate de la vérité absolue et à la possession pleine et entière de la vie infinie, divine ; il se décide à se jeter dans le tourbillon de la vie terrestre et réelle, pour y observer et développer les perfections qui, comme un reflet de l'idéal, se révèlent dans la lutte de l'action. « Le reflet coloré, c'est la vie, » s'écrie-t-il.

Agir, c'est désormais son programme. C'est par l'action qu' « il veut tendre sans cesse à la plus haute existence. »

Dépité des différentes continuations de son premier Faust, Gœthe s'était écrié un jour : « Je m'étonne que personne n'ait eu l'idée si naturelle, qu'une seconde partie du Faust devrait s'élever à une sphère supérieure à celle dans laquelle était restée la première partie du drame, et conduire le héros dans de plus hautes régions par des occupations plus nobles. » Schiller, dans une de ses lettres, que nous avons citée plus haut, avait exprimé la même pensée. Conformément à ces vues, Gœthe fait parcourir à Faust plusieurs des domaines les plus importants de l'activité humaine, la politique, les sciences et les arts, la guerre et l'économie sociale.

Au premier acte, nous trouvons Faust et Méphistophélès à la cour de l'empereur. Après avoir parcouru le « petit monde » dans l'épisode de Marguerite, notre héros va essayer « du grand monde. » A entendre les plaintes des ministres réunis en séance solennelle, tout va mal dans les affaires de l'État. C'est surtout l'argent qui manque. Méphistophélès, qui entre au service de l'empereur en qualité de fou, sait remédier à cette détresse par l'invention du papier-monnaie. Aussitôt les affaires reprennent, une fausse sécurité amène un débordement de plaisirs et de corruption. Les divertissements du carnaval, suspendus pour un moment en vue des embarras financiers, sont continués. Le cortège semble représenter les immenses trésors cachés dans le pays. La richesse intellectuelle et matérielle (Plutus-Faust),

sous la conduite de l'Emploi idéal (Conducteur), est amenée vers le grand Pan (l'Empereur). Cependant plusieurs incidents font pressentir les grands dangers qui menacent l'ordre de choses existant. L'Empereur ne s'en préoccupe nullement, il ne pense qu'à s'amuser. Il exige de Faust qu'il lui évoque les ombres de Pâris et d'Hélène. Comme Méphistophélès, création de la légende du Nord et du moyen âge, doit avouer qu'il n'a aucun pouvoir sur les païens de l'antiquité, Faust doit descendre vers les « Mères » (les idées mères, créatrices et types de la vie idéale). Guidé par les conseils du démon, il réussit à amener les deux ombres. Pendant que la cour se livre à une critique frivole, même licencieuse des deux figures, Faust se prend d'une violente passion pour Hélène; jaloux de Pâris, il trouble la vision ; à l'instant tout disparaît, et Faust tombe à terre comme foudroyé. Méphistophélès l'emporte dans son ancienne chambre d'étude, où il reste plongé dans un profond sommeil.

Pendant qu'il dort, nous voyons, au second acte, passer devant nos yeux des scènes représentant les mouvements intérieurs qui agitent l'âme du héros. Elles symbolisent les divers éléments qui contrecarrent ou favorisent la culture esthétique de Faust et son aptitude à l'action. D'abord nous assistons à un entretien de Méphistophélès avec l'Écolier que nous avons déjà rencontré dans la première partie de notre drame. Ce dernier est devenu un disciple enthousiaste de cet idéalisme orgueilleux, qui prétend que l'univers entier n'est qu'une création du « moi. » Notre poète persifle ici spirituellement la métaphysique de Fichte, dont il a cependant hautement apprécié les idées morales. Ensuite nous entrons chez Wagner, qui a pris possession du laboratoire de Faust. Au moyen de mélanges chimiques, notre savant ami s'efforce de créer un homme. Il réussit à produire un « homunculus. » Ce « petit homme, » très intelligent et prompt, mais sans force de volonté et de caractère, est tellement fragile, qu'il doit rester enfermé dans un verre. Il n'a pas encore atteint à une complète existence, il aspire toujours à y parvenir. Parmi les diverses interprétations de ce personnage singulier, la plus probable me semble être celle qui voit en lui le type de la science moderne. Aussitôt après sa naissance, Homunculus quitte son auteur, le pauvre

Wagner, et conduit Faust et Méphistophélès dans les pays classiques.

Suit alors la nuit classique de Walpurgis. C'est un intermède comique, qui fait pendant d'un côté à la nuit de Walpurgis sur le Blocksberg, avec ses fantômes empruntés à la légende du Nord et au paganisme germanique, d'autre part à la scène du Paradis céleste, que le poète nous retrace à la fin de notre drame d'après les idées du christianisme catholique-romain. Dans cet intermède, Gœthe semble vouloir nous exposer un tableau de toutes les préoccupations de la science contemporaine. Il est surtout question des études de mythologie et de géologie. Gœthe eut bien raison de dire un jour, « qu'il faudrait être un peu érudit, pour saisir tous les détails de cette scène. »

Mais n'est-ce pas là un sérieux défaut plutôt qu'un éloge pour un drame? Méphisto, le fantôme du Nord, plaisante avec les déesses infernales de l'antiquité. Homunculus, trop empressé de s'approcher de Galathée, déesse de la mer, en laquelle il reconnaît le principe de vie tant recherché, se brise sur les roues du char de la déesse.

Au milieu de toutes ces figures de la légende antique, au milieu de ces allusions, souvent très piquantes, aux travaux scientifiques des temps modernes, nous perdons presque entièrement de vue le héros du poème, Faust. Il ne fait que quelques courtes apparitions de temps à autre, toujours à la recherche d'Hélène que la prophétesse Manto lui conseille d'aller chercher auprès de Perséphone, « au pied creux de l'Olympe, où elle prête l'oreille à un entretien secret, défendu. »

Au 3me acte, Hélène apparaît. Ce n'est ni auprès de Perséphone, ni au pied creux de l'Olympe, mais c'est à Sparte. De retour de Troie, elle entre dans la capitale de son royaume, précédant son époux Ménélas, qui l'y a envoyée faire les préparatifs nécessaires pour un sacrifice. Son attitude est celle d'une reine antique, pleine de dignité; son langage rappelle celui de Sophocle, il est simple, expressif, empreint d'une grande élévation et de beaucoup de mesure. Son premier monologue est ce morceau que Schiller avait tant admiré et à bon droit. Nous possédons dans le commencement de cet acte un fragment qui date du meilleur temps de notre poète. — Hélène s'inquiète des

secrètes intentions de Ménélas qui, pendant tout le voyage, a gardé vis-à-vis d'elle un aspect froid et sombre. Une femme de sinistre apparence (Méphistophélès) qu'elle rencontre dans l'intérieur du palais de ses ancêtres, la confirme dans ses soupçons et lui annonce que c'est elle-même qui est destinée à servir de victime pour ce sacrifice qu'elle doit préparer. Elle lui conseille de se soustraire à cette mort imminente en se réfugiant auprès d'une tribu germanique qui s'est établie dans les montagnes voisines, il y a quelques années. Hélène suit ce conseil. Emportée avec ses servantes sur les brouillards, sous la conduite de cette femme mystérieuse qui lui a donné ce conseil, elle arrive aux portes d'une forteresse bâtie dans le style gothique du moyen âge. Lorsqu'elle entre dans la cour intérieure, le chef de la tribu, précédé d'un long cortège, s'avance à sa rencontre. Il s'appelle Faust. Ce prince ne parle ni n'agit comme un des héros revenus de Troie, mais comme un chevalier du temps des troubadours du moyen âge. Il amène devant Hélène le gardien du château, chargé de chaînes, pour avoir négligé d'annoncer à temps l'arrivée de la reine, qu'il a ainsi privée d'un accueil digne de son rang, il plie son genou devant elle pour lui offrir ses hommages.

Il est évident que ce Faust n'est certainement pas ce Dr Faust de Leipzig, dont les aspirations et les passions ont rempli la première partie de notre drame. Il y a donc ici solution de continuité dans la marche du poème, le héros du drame n'étant plus le même que celui dont nous avons suivi les vicissitudes jusqu'ici. Le Faust de ce troisième acte n'est qu'une figure symbolique, chargée de représenter la poésie germanique du moyen âge, comme Hélène est le type de la poésie grecque des temps antiques. Aussi, peu de moments après s'être rencontrés, Faust et Hélène parlent poésie. Hélène s'étonne de la rime qui la frappe dans les discours de ses nouveaux amis et qui charme son oreille. Faust (on dirait l'amour) lui apprend à répondre en vers.

C'est un charmant passage :

Faust :

C'est aisé, ça doit provenir du cœur,
Lorsque le cœur déborde de désir et de joie,
On regarde et demande,

Hélène :

Qui jouira avec moi ?

Faust :

L'esprit ne pense au passé ni à l'avenir,
Le présent seul...

Hélène :

Fait tout notre plaisir.

Sur ces entrefaites arrive la nouvelle de l'approche de Ménélas avec une armée. Faust envoie contre lui ses guerriers distribués en différents groupes, des Goths, des Saxons, des Normans, lui-même garde le centre de la position. Dès lors, il n'est plus question de cette attaque. Faust se retire avec Hélène en Arcadie, d'où ils reviennent bientôt avec un enfant, fruit de leur union, appelé Euphorion [1]. Sous l'union de Faust et d'Hélène, notre poète a évidemment en vue de représenter la synthèse de la poésie de l'antiquité grecque avec celle du moyen âge, synthèse qui doit produire la poésie moderne. Voici ce que Gœthe disait à ce sujet à Riemer (en 1826) :

« Il est temps que le débat passionné entre les classiques et « les romantiques se termine par une réconciliation. Que nous « nous formions, c'est là l'important ; comment nous nous for« merons, c'est ce qui serait indifférent, si nous ne craignions « pas de nous déformer par l'imitation de mauvais modèles. Y « a-t-il donc un point de vue plus haut et plus pur que celui de « la littérature grecque et latine à laquelle nous devons d'avoir « été délivrés de la barbarie monastique vers la fin du XVme siè« cle ? N'apprendrons-nous pas d'elle à estimer, de ce point de « vue élevé, tout à sa véritable valeur esthétique, l'ancien « comme le nouveau ?... C'est dans cet espoir que je me suis « mis à l'épisode d'Hélène, sans penser au public, persuadé que

[1] C'est le nom que dans la mythologie antique portait le fils d'Achille et d'Hélène.

« celui qui saisit facilement et embrasse l'ensemble avec un peu « de patience, s'approprie aisément les détails. »

Euphorion, type de la poésie moderne, porte dans son caractère plusieurs traits qui font allusion à Byron. Rempli d'une ardente imagination et d'une haute intelligence, mais incapable de garder la mesure, violent dans tous ses mouvements, licencieux dès son enfance, il se détruit lui-même par ses excès. Gœthe a composé la dernière partie de notre acte sous l'impression de la mort de Byron, tombé dans la guerre de l'indépendance hellénique, au siège de Missolonghi. — Lorsque Euphorion, à l'exemple de son pendant, Homunculus, finit par se briser, Hélène disparaît, en ne laissant entre les bras de Faust que son vêtement et son voile.

Quelques moments après, ce vêtement se dissout en des nuages qui soulèvent Faust et l'emportent. Il saute aux yeux que nous nous trouvons ici en face d'un autre symbole. Si Hélène, en rentrant dans le Hades, laisse son voile et son vêtement à Faust, cela ne veut-il pas dire que le poète germanique des temps modernes doit revêtir ses pensées de la forme accomplie des anciens Grecs pour s'élever au-dessus de la réalité vulgaire? Mais tout cela n'est qu'une allégorie froide et peu propre à produire un effet dramatique. Il faut bien avouer que la fin de ce troisième acte est loin de répondre à la grande beauté de son commencement.

Nous entrons au 4me acte. Le nuage qui a transporté Faust s'arrête au milieu des hautes montagnes. Faust en sort et pose le pied sur des rochers sauvages. Le nuage, en s'éloignant, dessine sur l'horizon lointain les formes d'Hélène et disparaît. Le poète semble vouloir nous dire que Faust, de retour de ses excursions dans les pays classiques, vient se replacer sur le sol inculte mais ferme de la patrie allemande. — Peu satisfait des résultats qu'il a obtenus jusqu'à présent, Faust se décide à limiter son activité et à concentrer ses efforts sur une œuvre spéciale. Il conçoit une entreprise digne de remplir toute sa vie. C'est en vain que Méphistophélès lui suggère un genre de vie à la Sardanapale, Faust lui répond que « la jouissance rabaisse l'homme. » Et lorsque le démon l'accuse de rechercher la gloire, il s'écrie : « L'action est tout, la gloire n'est rien. » Le projet

de Faust consiste à combattre la fureur désordonnée de la mer et à conquérir sur l'océan stérile de vastes terrains pour les transformer en des champs fertiles et les peupler de multitudes de colons heureux.

Avant d'aller plus loin, nous devons poser la question de savoir quelle est la raison qui a pu engager Faust, après la vie esthétique qu'il a menée dans la société d'Hélène, à se lancer dans une activité sociale et politique.

Loeper dit : « L'humanisme actif du 4me et du 5me acte n'est que la conséquence de la fusion de l'esprit germanique et de l'esprit antique, fusion qui s'est opérée au 3me acte. » Cependant, s'il est vrai que la vie de Faust dans l'intimité d'Hélène était une jouissance contemplative, artistique, n'est-ce pas là le contraire de « l'humanisme actif. » Le passage du 3me acte au 4me ne me semble pas suffisamment motivé. Du reste, rappelons-nous qu'avant d'avoir élaboré le 4me acte, notre poète avait publié l'episode d'Hélène sous le titre de « fantasmagorie classico-romantique, intermède du Faust. » Un intermède ne fait pas partie intégrante du corps d'un drame.

Pour mettre Faust en état de réaliser son projet ambitieux, Méphistophélès lui conseille de prendre part à la guerre civile qui vient d'éclater. Leur ancien ami, le vieil empereur, adonné aux plaisirs et trop faible pour maintenir l'ordre public, avait été déposé à la suite d'une révolution et remplacé par un nouveau César plus énergique. Cependant, pour recouvrer le trône dont il avait été destitué, le vieil empereur avait pris les armes contre son adversaire. Faust et Méphistophélès se joignent à son parti. C'est surtout au moyen d'artifices magiques de Méphistophélès que l'armée de l'anti-César, trompée par des mirages, est complètement défaite. En récompense des importants services qu'il a rendus à la bonne cause, Faust obtient le gouvernement d'un district étendu au bord de la mer.

Si, dans le 1er acte, notre poète a fait allusion au système de Law sous la régence du duc d'Orléans et au règne insoucieux, dissipé de Louis XV, il semble viser dans notre acte l'histoire de France sous Louis XVI et sous l'empire de Napoléon. Il y a dans notre acte bien des piquantes railleries sur la gestion des affaires publiques du temps de la Restauration en France et en

Allemagne. Entre autres choses, notre poète se moque de la cupidité insatiable dont fait preuve le représentant de l'Église (catholique), lorsque l'empereur, rétabli sur son trône, distribue les fonctions publiques parmi ses fidèles ministres.

Enfin, au 5me acte, nous touchons à la solution du problème posé dans le prologue et dans le pari engagé entre Faust et Méphistophélès. Le dénoûment approche.

Faust a réussi au delà de toute attente dans la réalisation de son plan. Il se trouve à la tête d'une grande province conquise sur les flots de la mer et enrichie de tous les progrès de l'industrie et de la culture modernes. Cependant il y a bien des ombres au tableau. On se chuchote tout bas à l'oreille que, dans la colonisation de ces grèves arides, la sorcellerie a joué un grand rôle et qu'il a même coulé du sang humain. Faust lui-même déplore le fait d'être enlacé dans la magie. De plus, il y a là-haut sur la colline une petite propriété que Faust convoite, soit pour démolir la petite chapelle dont la sonnerie l'ennuie, ainsi que quelques autres restes de l'ancien régime qui jurent avec la nouvelle société établie par ses soins, soit pour dominer de ce point de vue élevé toute l'étendue de sa province. Malheureusement le propriétaire légitime, fortement attaché au patrimoine que lui ont légué ses ancêtres, décline toute vente, tout échange, quelque brillantes que soient les offres qu'on lui fait. Faust « se fatigue à être juste. » Méphistophélès profite d'une parole inconsidérée que Faust a proférée dans un moment d'impatience, pour réduire en cendres la maisonnette et la petite chapelle qui causent tant d'ennui à son maître. A peine a-t-il aperçu l'incendie, que Faust fait tous ses efforts pour arrêter le feu. C'est trop tard. Le vieux propriétaire a péri dans les flammes. C'est la vieille histoire de la vigne de Naboth.

Humilié, indigné de se voir ainsi joué par Méphistophélès qui souille ses meilleures intentions et exploite chacun de ses moments de faiblesse, pour tourner à mal ses plus nobles entreprises, Faust s'écrie: « O magie! Que ne donnerais-je pas pour t'éloigner de mon chemin et désapprendre à jamais tes formules! Nature! que ne suis-je un homme, rien qu'un homme vis-à-vis de toi! Il vaudrait alors la peine de vivre! »

Faust rompt avec l'Esprit du mal, il rejette loin de lui son

propre passé entaché de pratiques de magie. Mais ne sera-ce pas l'avenir qui tiendra en réserve pour lui de terribles angoisses? Déjà les messagers, qui annoncent l'approche de la dernière heure, se pressent autour de lui. Le Souci pénètre dans son palais, mais Faust, loin de se laisser abattre, se redresse avec plus d'énergie que jamais. Il veut agir, alors plus tard advienne que pourra. Le Souci, en passant, lui souffle au visage et le rend aveugle. Mais si la nuit s'est faite dans ses yeux, « dans son âme brille une éclatante lumière. » « Debout, mes serviteurs, s'écrie-t-il, debout jusqu'au dernier! Pour accomplir un grand ouvrage, un esprit suffit à mille bras. »

Il entend les Lémures qui s'approchent pour creuser son tombeau et les prend pour quelques-uns de ses subordonnés empressés d'exécuter ses ordres. « Je veux ouvrir[1], dit-il, à des millions d'hommes de nouveaux espaces où ils habiteront dans une libre activité... Oui, je suis voué tout entier à cette pensée, c'est la fin suprême de la sagesse. Celui-là seul mérite la liberté, comme la vie, qui sait chaque jour se la conquérir!... Que ne puis-je voir une activité semblable, vivre *sur un sol libre au sein d'un peuple libre!* Alors je dirais au moment: Arrête-toi, tu es si beau! Non, la trace de mes jours terrestres ne peut se perdre dans la suite des siècles! Dans le pressentiment d'une si grande félicité, je goûte la plus belle heure de ma vie! » — A cet instant, il s'affaisse sur lui-même et expire. Méphistophélès se tient tout près de lui. Croyant être certain d'avoir gagné son pari, il veut s'emparer de l'âme de Faust au moment où elle quittera son corps. « C'est fini, dit-il. Fini! Quel mot stupide! Fini et rien que le néant, que la parfaite monotonie! Que sert-il de créer toujours de nouveau? Je préférerais, moi, le vide éternel. » C'est là un mot bien caractéristique pour Méphistophélès. Il ne conçoit pas le progrès. Pour lui tout se résume dans le néant. Cependant le diable se trompe. Dans le dernier moment de sa vie, Faust s'est placé sur un nouveau terrain. Au lieu de rester un despote intelligent, qui au milieu de tous les avantages agricoles, industriels et commerciaux qu'il procure à ses sujets, ne cherche après tout que sa propre puissance et ressent facile-

[1] Caro, page 304.

ment de la fatigue à être juste, Faust s'est décidé pour le rôle d'un bienfaiteur désintéressé qui trouve son bonheur à être libre au milieu d'hommes libres. Il a pris pour sa devise le dévouement qui s'oublie soi-même, en consacrant toutes ses forces au bien de ses contemporains ou même des générations à venir.

Il est vrai que c'est plutôt son cœur que sa vie qui est changé. A peine a-t-il encore eu le temps de faire les premiers pas pour manifester ses nouveaux sentiments. C'est dans le *pressentiment* de l'heureux avenir qu'il se met à préparer à d'autres générations, qu'il éprouve ce premier sentiment de parfaite satisfaction qui met fin à ses jours. Mais enfin le cœur est le centre de l'homme, d'où sortent comme d'une source cachée toutes nos pensées et nos entreprises et dont les dispositions donnent aux actions de notre vie leur véritable valeur. Dieu regarde au cœur de l'homme, et, dans sa miséricorde, il accepte la résolution sincère et ferme en lieu et place de l'action accomplie. Il voit dans le germe les fruits qui vont en sortir. C'est pourquoi il envoie ses anges, chargés de recueillir au ciel l'âme de son serviteur Faust qui, à l'heure suprême, après de longs errements, a retrouvé le bon chemin. Laissons de côté la manière dont ces messagers célestes « escamotent » l'âme de Faust. Écoutons plutôt le chant qu'ils entonnent, en emportant la partie immortelle du héros de notre drame :

Il est sauvé, le noble membre
Du monde des esprits, il est sauvé du mal.
Celui qui s'est toujours évertué pour tendre plus haut,
Celui-là nous pouvons le délivrer.
Et si l'amour d'en haut s'est intéressé à lui,
Le chœur bienheureux va à sa rencontre et le salue avec joie.

Ces paroles nous disent clairement que, pour Gœthe, les deux facteurs dont le concours est nécessaire pour assurer le salut sont l'activité infatigable de l'homme qui travaille à s'élever toujours plus haut, et l'amour de Dieu qui pardonne aux imperfections de nos meilleurs efforts.

L'importance capitale, que Gœthe attribue à l'activité de l'homme, se montre aussi dans sa conception de la vie bienheureuse au ciel. Faust, reçu au ciel, n'est pas appelé à se reposer dans une béate inertie. En quittant la terre, il est transporté d'une sphère d'activité inférieure dans une autre bien supérieure. Ce n'est pas par un changement subit, magique, qu'il est élevé à un état de gloire parfaite, mais il doit y aspirer par un développement progressif, qui exige de sa part des efforts continus.

Pour exprimer cette idée de l'ascension de l'âme vers la parfaite béatitude en Dieu, Gœthe emprunte à l'Église catholique quelques-uns de ses symboles et de ses souvenirs. Une montagne se dresse, sur la pente de laquelle nous voyons des ermites former une série de stations toujours plus élevées. Cette dernière scène a de grandes beautés lyriques. Le Père extatique, en proie à une ferveur délirante, ascétique, veut éteindre en lui-même tout élément impur en s'infligeant de cruelles souffrances, plus il endure de cuisantes douleurs, plus il se réjouit et bénit Dieu. Le Père profond, plus calme et contemplatif, exalte l'amour comme la source éternelle de toutes choses, et veut se confondre avec « ce Dieu dans la Nature, » dont il adore partout l'action puissante. Pour le Père séraphique (saint François d'Assises), il me semble moins facile de suivre ses rêveries, lorsqu'il veut loger dans son cerveau les esprits des enfants, morts immédiatement après leur naissance, pour qu'ils puissent voir le monde réel par l'organe de ses yeux. Faust avance rapidement, il rencontre sur son chemin une pénitente, autrefois Marguerite, dont la prière à la Mère glorifiée fait contraste avec celle qu'elle avait un jour offerte à la Mère douloureuse pendant ses angoisses sur la terre :

Daigne, ô glorieuse,
Vers moi, bienheureuse,
Tourner ton front propice, en ce beau jour.
Celui que j'aimai sur la terre,
Libre de toute peine amère
Est de retour.

La Mère glorifiée répond à la pénitente : Viens, élève-toi à de plus hautes sphères :

S'il te devine, il te suivra.

Dans la Mère glorifiée, que le doctor Marianus invoque comme « Vierge, Mère, Reine, Déesse, » et que le chœur mystique désigne par le nom « du Féminin éternel, » vouloir découvrir, comme Gelzer, le culte de la Nature affublée d'un symbole catholique, cela me paraît bien forcé. Il est évident que, dans la figure de la Mère glorifiée, Gœthe exalte les nobles qualités de la femme et la haute mission qu'elle a à accomplir auprès de l'homme. En effet, il suffit de jeter un coup d'œil sur la vie de Gœthe, pour être frappé de la profonde influence qu'a exercée sur le développement de son génie une série de femmes distinguées. Je me borne à citer : Frédérique Brion, Charlotte Buff, Maximiliane Laroche, Élise Schœnemann, Augusta Stolberg, Charlotte de Stein, et plus tard, après un long intervalle, pendant lequel l'amitié de Schiller avait rempli tout le cœur de notre poète, Minna Herzlieb et Marianne Willmer.

Un protestant désirerait certainement dans notre scène un peu plus de sobriété dans les détails. Les enfants bienheureux, quelques-unes des pénitentes, et des prières comme celle du docteur Marianus sont de trop. Peut-être faut-il regretter que notre poète n'ait pas voulu terminer son drame par une seconde apparition du Seigneur, pour que Dieu lui-même prononce la sentence définitive sur la lutte engagée dans la scène du prologue.

C'est le chœur mystique qui termine notre drame en ces termes :

Tout ce qui se passe, n'est que symbole,
Ici les choses imparfaites s'accomplissent;
L'ineffable est réalisé,
L'éternel Féminin
Nous attire en haut.

Le dernier mot de Gœthe est donc, que la vie ici bas avec tous ses biens et ses efforts est insuffisante et que ce monde visible n'est que le symbole d'une réalité qui est au delà.

CONCLUSION

Le sujet que Gœthe traite dans son Faust, est le plus élevé, le plus vaste qu'un poète puisse entreprendre, l'homme et sa destinée.

Dans la première partie notre poète a développé cette question capitale avec une étonnante richesse de pensées et de sentiments, avec une puissance profondément tragique. Cette première partie, sauf quelques petites taches, comme dans la nuit de Walpurgis, est réussie à perfection, elle restera le chef-d'œuvre de Gœthe, et tant que l'homme aspirera à la vérité parfaite et aura à lutter avec ses passions, des scènes comme celle du prologue dans le ciel, comme le premier monologue de Faust et tout l'épisode de Marguerite, ne cesseront de briller d'un éclat impérissable.

Il en est autrement du second Faust. Sans doute, dans cette partie aussi nous trouvons de beaux passages, surtout d'un genre lyrique. Relevons seulement le commencement du premier acte et celui du troisième. Dans la nuit classique de Walpurgis il y a bien des traits d'une fine raillerie. Mais ce qui manque en premier lieu dans cette seconde partie de notre poème, c'est l'unité du plan, l'enchaînement des évènements. On y distingue aisément deux groupes qui sont tant bien que mal soudés ensemble. D'abord les scènes dont Hélène est le centre, (l'évocation d'Hélène au 1er acte, la nuit classique de Walpurgis du 2me acte, et l'union d'Hélène et de Faust, qui embrasse tout le 3me acte). Dans ces morceaux, notre poète semble chercher la solution du problème qu'il s'est posé, dans la culture esthétique de l'homme, dans la pénétration de l'esprit moderne par le beau idéal de l'antiquité.

Cette conception serait tout à fait conforme à des idées que Gœthe a maintes fois exprimées pendant son séjour en Italie et

dans la période subséquente de sa vie. C'est dans ce sens que notre poète, dans une lettre à Schiller (en 1800), que nous avons citée plus haut, indique l'union de Faust et d'Hélène comme « le sommet duquel on aura le vrai coup d'œil sur tout l'ensemble[1]. » Au fait, Schiller avait exposé longuement des vues semblables dans ses « Lettres sur l'éducation esthétique de l'humanité. » — Toutefois, bientôt après, en tout cas avant la fin de 1806, Gœthe a dû changer d'avis. C'est ce que nous montre clairement le second groupe de scènes que nous avons à relever comme faisant partie intégrante du second Faust; je veux parler de ces morceaux qui s'occupent de l'activité pratique du héros, de son rôle politique à la cour de l'empereur (la majeure partie du 1er acte), de sa participation à la guerre (4me acte) et de ses entreprises de colonisation (5me acte). Cette partie du second Faust acquiert une importance décisive par le fait qu'elle renferme le dénoûment du drame. Mais dans cette seconde série, tout à l'opposé de l'épisode d'Hélène, Gœthe nous renvoie, pour nous indiquer le but suprême de la vie humaine, au domaine social et moral.

Outre ce défaut d'unité qui caractérise le second Faust, il faut avouer, qu'en général dans cette partie de notre poème, il n'y a plus guère de passions, il ne s'y trouve plus que des idées. Les caractères de Faust et de Méphistophélès se dissolvent en des symboles. Au lieu de nous charmer et de nous émouvoir, le poète nous étale sa vaste érudition, un système de philosophie, qui fait l'apothéose de l'activité humaine sous forme allégorique. Bref, l'intérêt dramatique s'efface; ce qui envahit presque tout le poème, c'est le genre didactique, mêlé de beaucoup d'allusions satiriques à des faits contemporains.

Ce n'est, au fond, que le 5me acte qui se rattache intimement au premier Faust et qui, abstraction faite de quelques exubérances par trop catholisantes, reprend les allures vives et vraiment dramatiques de la première partie de notre poème.

Il faut profondément regretter que Gœthe, en pleine maturité de son génie, vivant dans l'intime amitié de Schiller, n'ait pas montré la même inébranlable ténacité à achever son Faust, que

[1] Cf. p. 72.

celle dont a fait preuve plus tard, hélas trop tard! le vieillard octogénaire.

On a souvent comparé le Faust de Gœthe à la Divine Comédie du Dante. Les œuvres capitales de ces deux poètes ne rentrent guère dans les cadres ordinaires que la science esthétique aime à distinguer. A cela il n'y a pas grand mal. Tant pis pour la théorie, si elle ne répond pas aux œuvres du génie, pourvu que celles-ci soient des créations vivantes, animées d'un vrai souffle poétique. A ce sujet, je dirai avec Méphistophélès :

Toute théorie est grise,
L'arbre de la vie est vert.

Le grand Florentin a résumé dans son admirable Comédie (ou épopée) toute la culture du moyen âge, Gœthe nous retrace dans son Faust les traits caractéristiques des temps modernes. Toutefois, n'oublions pas de mettre en saillie l'immense différence qui existe entre ces deux poètes de génie.

Dante, croyant sincère lui-même, nous expose le tableau d'une époque qui a une foi ferme et positive. Aussi a-t-il pu plus facilement conduire à un complet achèvement son œuvre dont les différentes parties sont cependant d'une valeur assez inégale. Gœthe, placé dans un siècle qui a perdu la foi traditionnelle des pères, a dû, avec son époque, se mettre à la recherche de la vérité vaguement entrevue, désavantage dont la seconde partie, celle dans laquelle il s'agit de la solution du problème, s'est profondément ressentie.

Nous résumons notre jugement sur le poëme de Faust en ces termes : La première partie de Faust, œuvre de la jeunesse et de l'âge viril de Gœthe, marque le zénith de toute la littérature allemande moderne. Mais le second Faust, produit en grande partie de l'extrême vieillesse de notre poète, manque d'unité et pèche par un excès de symbolisme.

TABLE

